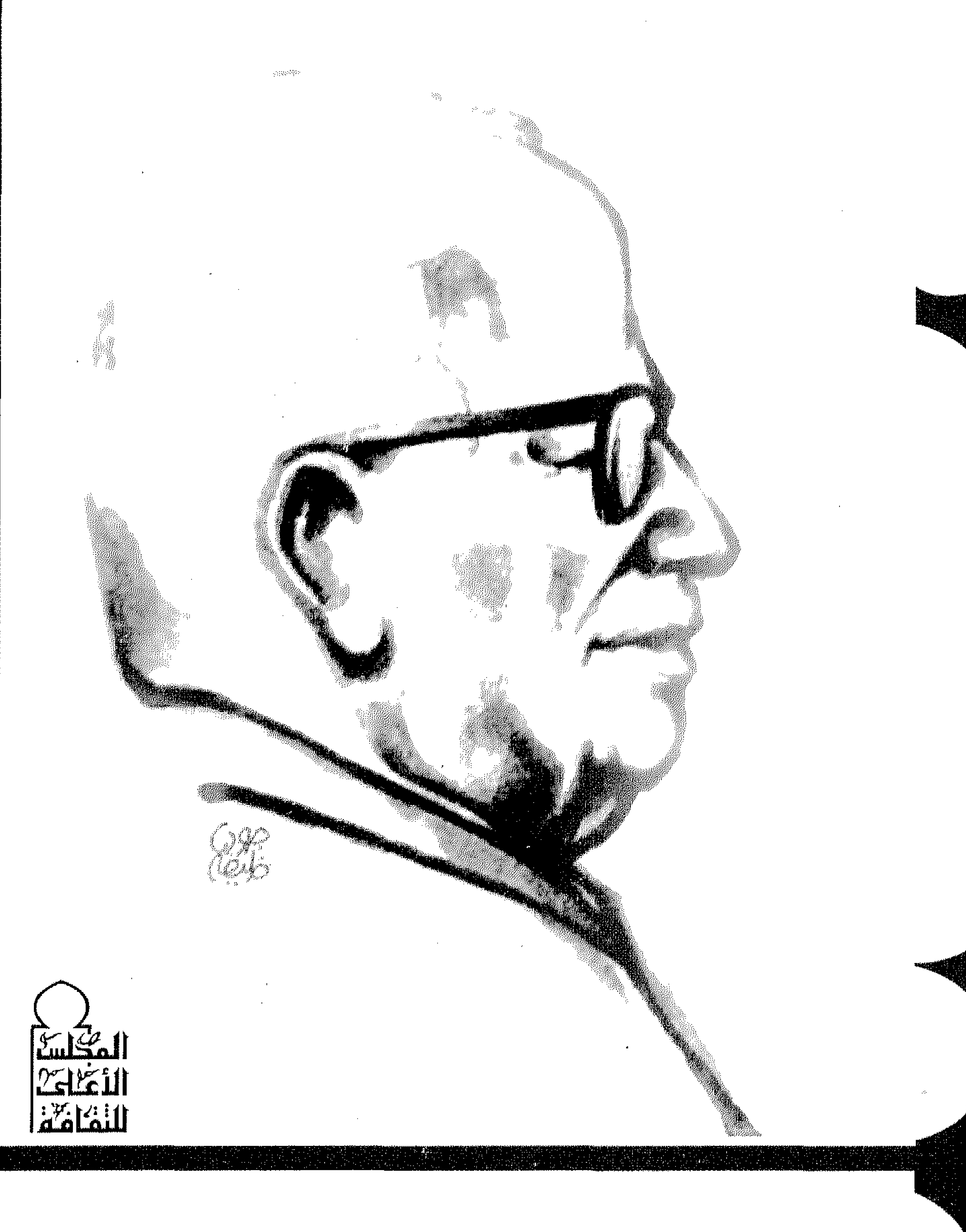
جهاد في الفن

مصطفى عبدالله



المجلس الأعلى للثقافة

المجلس الأعلى للثقافة

• جهاد فى الفن

حوارات مع يحيى حقى

مصطفى عبد الله



٢٠٠٥

المجلس الأعلى للثقافة

اسم الكتاب : جهاد فى الفن (حوارات مع يحيى حقى)

اسم المؤلف : مصطفى عبد الله

الطبعة : الأولى ٢٠٠٥

شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St., Opera House, El Gezira, Cairo

Tel : 7352396 Fax : 7358084 .

إهداء

إلى يحيى حقى الذى منحنى حبا بلا حدود ..

تصدير

هذا النص تسجيل أمين لحديث ارتجالي امتد ساعات طويلة بدون انقطاع توطئة لأن يحتويه كتاب. وقد حرصت على أن ينشر كما هو وكما جاء بتلقائية، ولذلك قد يحس القارئ بأنه قد لحقه بعض عيوب الارتجال مثل الاستطراد والمراجعة والعودة إلى ما سبق.

ولأنني أردت أن أعبر، لا عن نظريات مجردة، أو عن تجارب الآخرين، بل عن تجربتي الذاتية. فكان لا مفر لي من أن إستخدم كلمة (أنا) مع احترامي والتزامي بالحكمة القديمة: (أعوذ بالله من قولة أنا).

ولكن أرجو ألا يتهمني القارئ بما ينسب إلى أم كلثوم بأنها كانت إذا أنشدت همست لنفسها.. وربما إلى سامعيها قائلة: يا سلام.. يا سلام.. يا سلام. هذا هو الجزاء الوحيد الذي أنتظره من القارئ، أن يحسن الظن بي، وإلا لخجلت خجلا شديداً أو رميت نفسي من شاهق.

يحيى حقي

مقدمة

من روما.. إلى روما!!

ظلَّت لقاءاتي بالأديب الراحل يحيى حقي نبعا لا ينضبُ ماؤه، يتجدَّدُ بالحياة كلما نهلتُ منه. وسواء كان اللقاءُ في روما أم هنا في القاهرة على موعد أو محض مصادفة، فإنني كنت أقطف ثمار ما غرسه فيَّ مرات، مرة ساعة اللقاء، وأنا أصغي للشيخ الحكيم بنبرته الهادئة وصوته الخفيض، ومرة حين أتذكر الكلمات الهادرة حين أغادره تاركا معه الحواس والقلب، ومرة حين أستعيد كل المفردات في الشرائط التي حرصتُ على أن تسجل ما بيننا، من حوار ممتد، فرعه في أرض مصر، وأصله في سماء الفكر والفن.

اختارني الأديب الكبير لأكون ضيفه الأسبوعي - في شقته رقم (٥) بالمنزل الذي تمتلكه والدة عازفة البيانو الشهيرة مشيرة عيسى رقم (٣)بشارع الغزالي في مصر الجديدة الذي اكتشفت أنه كان يجاور مدرستي الثانوية.

ومع التاسعة صباح كل جمعة، كنت قبل أن أدق جرس الباب يصلني صوته: مصطفى.. كيف أصبحت؟ وفي مكتبته التي خلت من الكتب - إلا بعض المراجع الأجنبية - بعد أن أهداها لجامعة المنيا، أجلس إليه مجلس التلميذ من أستاذه نحو الساعتين ليملي عليَّ - تحت ضوء قنديل المحبة للإنسان والحنو على اللغة - مذكراته في الإبداع التي أرادها أن تحمل عنوان "جهاد في الفن".

حين سافرنا معًا إلى روما عام ١٩٨٤، وقد جاءها يحيى حقي بدعوة من وزارة التعليم العالي للمشاركة في احتفالية مكتبنا الثقافي بتوفيق الحكيم - الذي غيبته ظروف

مرضه الأخير، فأناب عنه يحيى حقى - انتهز حسن فرغل ملحقنا الثقافى وقتئذ فى إيطاليا، فرصة وجود يحيى حقى فى روما، فدعاه ليلتقى بثلة من المبعوثين المصريين فى إيطاليا.

يومها لم يخفِ الأديبُ الكبير شيئا من مشاعره، كما لم يضن عليهم، وعلينا، بحكمة السنين، وكان كلما قال رأيا غلفه بخفة دم معهودة، وأدب جم مشهود، قال: فى الحقيقة أخذت عهدا على نفسى بأغلظ الإيمان وأنا قادم إليكم، أن أتجنب حالتين تلازمان الشيخوخة: الثرثرة، وبذل النصائح، ولاسيما عندما يلتقى الشيوخ من أمثالى بأمثالكم من الشباب، وأعترف بأن سبب ميلى إلى الثرثرة هذه الأيام هو أننى أصبحت عضوا فى أسرة جديدة أفرادها هذا الوفد القادم من مصر إلى إيطاليا والذى يجتمع صباحا داخل الأكاديمية المصرية فى روما على مائدة الإفطار، ولا يفترق إلا ساعة الخلود للنوم، لذا وجدت نفسى (أخُرُّ كلامًا معهم، وألت وأعجن) إلى درجة عجيبة، لذا فأنا سأمتنع تماما عن بذل النصائح لكم.

واستطرد حقى يومها متذكرا: وصلتُ إلى روما قبل نصف قرن وبالتحديد فى عام ١٩٣٤ عندما كنت فى الثلاثين من عمرى، فقد وجدت نفسى معينا فى وظيفة اسمها "نائب قنصلية" فى روما. فى عهد من أغرب العهود .. عهد رخاء ولكنه ينذر بالخطر، عشنا هنا فى روما بأعصاب مشدودة على آخرها.. إذ إننا كنا نقترب من حادثة من أخطر الحوادث وهى إعلان الحرب العالمية الثانية.. الحرب التى شهدنا فيها لأول مرة إلقاء القنابل على المدنيين العزل.. فى حرب يقتل فيها عشرات الملايين .. ورأينا فظائع لا أول لها ولا آخر. وكانت روما بمثابة القلب من أوروبا.. وشهدنا كيف يتحرر هتلر من معاهدة فرساى خطوة خطوة، كما شهدنا إنشاء محور برلين روما، وبعد ذلك استيلاء هتلر على النمسا، وأخيرا توقيع اتفاق ميونخ . وأذكر أننى أثناء سيرى فى شوارع روما فى يوم ١٥ مارس ١٩٣٩ فى نحو الرابعة مساء قرأت مانشيت الجريدة المسائية الشهيرة "آفانتى" يعلن فى ثلاث كلمات: هتلر فى براغ، فأدركت أن الحرب قادمة لا محالة.

ثم يستدرك صاحب قنديل أم هاشم: ولأننى لا أريد أن أقع فريسة الثرثرة وأنا أجتر هذه الذكريات الأليمة عن أول لقاء لى مع روما، فسوف أتوقف لكى أتحدث معكم فى قضية أخرى تشغلنى كثيرا، وهى أهمية تعلم لغة أجنبية. فقد بدأت رحلتى الدبلوماسية بالعمل فى جدة، وأعترف بأننى فى تلك الفترة لم أخدم حتى لغتى العربية، بل إن حصيلتى منها تضاءلت كثيرا هناك، حتى إننى عندما استقبلنى جلالة الملك عبد العزيز آل سعود وجدتنى لم أفهم من كلامه إلا أقل من ثلثه! وعندما كنت ألتقى ببعض المراكشيين لم أكن أفهم من كلامهم إلا النصف!

مع امتداد الرحلة يسرد لنا يحيى حقى كيف وجد نفسه ينتقل إلى تركيا: وهناك اكتشفت أن علاقتى بالفرنسية - التى درستها فى مدرسة الحقوق - كانت واهية، حينها أدركت أهمية إجادة اللغة لمن يعمل فى السلك الدبلوماسى، ومنذ تلك اللحظة صممت على أن أحسن لغتى الفرنسية، فلجأت إلى مدرس خصوصى ليعلمنى الفرنسية فى إسطنبول، إلا أن المشكلة بدأت تلح علىّ من جديد بمجرد أن وصلت إلى روما: فكيف أعيش فى روما وأنا لم أتكلم الإيطالية؟ من المؤكد أننى سأفقد كل لذة فى الحياة، سأسير فى الشارع كالأعمى، لن أرى السينما لأنها مدبلجة بالإيطالية، وطبعا لن أستمتع بالقفشات أو النكت التى يتبادلها الإيطاليون.

ويقول وهو يستدعى حياته وجهاده ليكون مثلا حيا لمن يحدثهم: إذن لو بقيت كما أنا سأظل غريبا فى هذا البلد، فقررت عندئذ أيضا أن أهجر الفرنسية قليلا لأتعلم الإيطالية، ولابد أن أقرر الآن أن إجادة الشاب العربى للغة أجنبية إجادة تامة إنما هى مسألة حياة أو موت.. بهذه الشدة وبهذا القطع. لأنه بدون إجادة هذه اللغات سنفقد القدرة على الاطلاع على الجديد فى فكر العالم. وأظنكم تلمسون كيف يجرى العلم بسرعة لا يتصورها عقل، فماذا سنفعل نحن؟! هل سننتظر حتى يأتى من يترجم لنا، ثم من ينشر؟

وتشتد لهجة حقى بصرامة عفوية وهو يتابع: أتوجه لكم بهذا الكلام حتى لا تصبح معرفتكم بالغرب الذى قدر لكم أن تعيشوا فيه معرفة واهية سطحية تدور فقط فى فلك

الدراسة والجلوس على المقاهى فى ساعات "الزهق" والملل والشعور بالوحدة. وأنا عندما بدأت أمتلك ناصية الإيطالية استمتعت بقراءة الأدب الإيطالى بلغته سواء من مبدعيه من أصحاب الشهرة الواسعة والأساليب السهلة مثل مورافيا، أو الأصعب مثل لويجى بيرانديللو صاحب "ست شخصيات تبحث عن مؤلف" التى قدم فيها شكلا مسرحيا جديدا.

عندما نزع الحديث إلى الترجمة سألته: كيف لنا أن نقدم لهم أدبنا لاسيما وإنه حتى الآن لم تترجم إلى الإيطالية أعمال أدبية عربية مهمة باستثناء بعض أعمال توفيق الحكيم - الذى جئت إلى هنا للاحتفال به - فأنت مثلا لم تترجم وكذلك يوسف إدريس وإحسان عبد القدوس ويوسف السباعى والشرقاوى وباقى مبدعينا الكبار. وحينها أجابنى بلهجة العارف: فى مسألة الترجمة يجب ألا ننزعج أو نتعجل، والأدب الروسى عندما بدأ يترجم إلى اللغات الأوروبية وجد صعوبة فى البداية، ونقل فى ترجمات رديئة، لكنه أخذ حقه بعد ذلك. وأدب أمريكا الوسطى استغرق وقتا طويلا حتى استطاع أن يصل إلى المكتبات الأوروبية .. فالبضاعة التى نسعى إلى تقديمها يجب أن تكون غير مغشوشة وتعبر تعبيرا صادقا عن أحوالنا من خلال تألق ذهن مبدعها القادر على الإحساس والتصوير الأدبى، بحيث يتمكن من أن يحدث فى القارئ الأثر نفسه الذى يستشعره فى داخله. والترجمة من الأفضل أن يقوم بها إيطالى يجيد العربية بمعاونة عربى يجيد الإيطالية.

وحين سألته عن العلاقة بين الشرق والغرب كما تناولها فى "قنديل أم هاشم" وعرضها توفيق الحكيم فى "عصفور من الشرق" ، واشتغل عليها الطيب صالح من خلال "موسم الهجرة إلى الشمال"، وعن رؤيته كمبدع بين هذه الرؤى الثلاثية للعلاقة بين الشرق والغرب، أجاب حقى بلغة لا تنقصها الصراحة: سأرجع من جديد إلى روما ، لأننى بعد أن أقمت فيها خمس سنوات عدت إلى مصر فأحسست بصدمة كبيرة وأخذت أسأل نفسى: ما الذى حدث؟ لماذا هذا التأخر؟ صدمة شديدة أصابتنى فاخترت أن أعبر عنها فى شخصية شاب مثلكم من عائلة فقيرة سافر إلى أوروبا ليتعلم

وعاد متنكرا لأصله. وقد حاولت تعرية هذه النزعة عند الشبان الذين ابتعثوا للدارسة فعادوا مرتدين "البرنيطة وبين شفايفهم البايب" ينفثون دخانهم فى وجوهنا فى احتقار وتنكر. فجعلت إسماعيل يرفض كل معتقداته المصرية.. حتى الدين. وأذكر أنه قال لأمه فى جملة حوار: أنا ما أعرفش أم هاشم ديه ولا حتى أم عفريت! فقنديل أم هاشم أردتها محاولة لاستجلاب وطنية شبابنا العائد من الخارج بعيدا عن التفلسف".

وقد جمعت هذا الحوار، مع حوارات أخرى، استللت منها أسئلتى، لكى يبقى المتن، الذى قدم له يحيى حقى بهذه السطور: هذا النص تسجيل أمين لحديث ارتجالى امتد ساعات طويلة بدون انقطاع توطئة لأن يحتويه كتاب. وقد حرصت على أن ينشر كما هو وكما جاء بتلقائية ولذلك قد يحس القارئ بأنه قد لحقه بعض عيوب الارتجال مثل الاستطراد والمراجعة والعودة إلى ما سبق. ولأننى أردت أن أعبر، لا عن نظريات مجردة، أو عن تجارب الآخرين، بل عن تجربتى الذاتية. فكان لا مفر لى من أن أستخدم كلمة (أنا) مع احترامى والتزامى بالحكمة القديمة (أعوذ بالله من قولة أنا). ولكن أرجو ألا يتهمنى القارئ بما ينسب إلى أم كلثوم بأنها كانت إذا أنشدت همست لنفسها.. وربما إلى سامعيها قائلة: يا سلام يا سلام يا سلام. هذا هو الجزاء الوحيد الذى أنتظره من القارئ، أن يحسن الظن بى، وإلا لخجلت خجلا شديدا أو رميت نفسى من شاهق.

وقد بدأ يحيى حقى الكتابة فى عام ١٩١٩ فى مجلة (الفجر)، وقبل أن يعلن اعتزاله الكتابة كان حجم عطائه الفكرى يربو على عشرين مجلدا جمعها وأخرجها للنور صديقنا الناقد الراحل فؤاد دوارة. وقد منحته مصر عام ١٩٦٦ أعلى جوائزها، وأصبح عضوا فى المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ومنحته جامعة المنيا درجة الدكتوراه الفخرية ثم حاز جائزة الملك فيصل العالمية عندما منحت لأول مرة للأدب العربى، كما منح وسام فارس من فرنسا.

حين سألته عن الهدف الذى يكتب من أجله، قال لى وكأنه يهمس بوصية خالدة: لا يكتب الكاتب إلا بهدف التعبير بأسلوب جمالى، والعبرة أن أكتب عملا من خلال

أسلوب أدبى أسخره للحديث فى الموضوعات التى يهمنى أن أخاطب الناس بشأنها، وطبعا هناك موضوعات تروق لى أكثر من غيرها.

وقد انشغل يحيى حقى البالغ الإنسانية والرهافة بعالم الحيوان ووظفه فى قصصه بشكل رائع بنفس قدر اهتمامه بدنيا البشر، وأجاد وصف كلب ضال كما نراه يرسم صورة عنتر فى قصة "عنتر وجولييت" بهذه الكلمات: "عنتر كلب أسود غطيس، أجرد، لا تعرف له أصلا ولا جنسا، كلب سككى، أظافره طويلة، إذا مشى حسبت أنه يمشى على ألواح من زجاج، عنتر ليس من الكلاب المدربة، لا يعرف لعبة واحدة، لا يبالغ فى الحفاوة بالقادمين، يخرج حين يشاء، ويغيب كما يحلو له"

تذكرت هذه السطور الجميلة التى وصف أديبنا بها ذلك الحيوان النبيل، عندما صحبته فى زيارة إلى صديقى الفنان فاروق حسنى – وزير الثقافة – وقت أن كان مديرا للأكاديمية المصرية فى روما، حين دعانا لحفل عشاء تكريما ليحيى حقى وجاء كلبه صخر لتحيتنا، وكم كان هذا الصخر العملاق مصدر فزع لنا من فرط منظره الوحشى، لكن يحيى حقى بحس الفنان راح يبدد إحساس الرهبة الذى وقع ووقعت فيه من خلال هذا الحوار:

يحيى حقى: صخرٌ هذا مذكورٌ فى الشعر الجاهلى!

فاروق حسنى: آه.. شقيق الخنساء

يحيى حقى: وقالت الخنساء فى أخيها شعرا جميلا كقولها:

وإن صخراً لتأتمُّ الهداة به

كأنه علم فى رأسِه نارُ

ثم عقب موجها أسئلة كثيرة لفاروق حسنى: هل تفسحه أنت بنفسك؟ وما هى جنسيته؟ وما هى حكاية صخر؟ وهل لديك أحد يمرنه؟ وهل علمته ألا يأكل من يد غريبة؟ وهل تتكلم معه بالطليانى أو بالفرنساوى؟ وماذا عن ذكائه؟

أسئلة كثيرة أجاب عنها الفنان باستفاضة وجعلتني أسأل الأديب الكبير: أنت مغرم بعيون الحيوان بالذات، بل إنني أحس أنك تطل منها على عالم بأكمله؟ فيرد قائلا: يخيل إلى حين أنظر إلى عيون الحيوان أنني في مطبخ .. وأن هناك أواني على النار، إناء اقترب من النضج، وآخر يجب أن يترك بعض الوقت، وثالثا لا يزال نيئا. أحس أن داخل هذا الحيوان إنسانًا عاقلاً يريد أن يتملص ويخرج من حالة التوهان وحالة أنه لا يزال نيئا ويحتاج لأن ينضج ، وأحس أيضا بمن يقول لي: أريد أن أخرج الآن إلى الوجود وأحس مثلك، وهذا الشعور لا أدري ما إذا كان سليما أم لا ، لكنه الشعور الذي أحس به عندما أتأمل عيون الحيوان، وأجد أن هناك اختلافا في درجات الذكاء ما بين عين الحصان وعين البقرة.

اقتربت من ذلك العالم المجهول لحقي وسألته: اهتمامك بالحيوانات هل يتوازى معه اهتمامك بالزهور والنباتات؟ فرد بسرعة: من لا يحب الزهور؟ لقد أعجبت أشد الإعجاب بتجربة صديقي الدكتور مصطفى ماهر، أستاذ الأدب الألماني الذي يسكن في مصر الجديدة أيضا، حيث أقنع جيرانه وقاموا بتحويل قطعة أرض فضاء تطل عليها منازلهم إلى حديقة رائعة مليئة بالزهور والنباتات وقاموا بتعيين جنايني (بستاني) ثابت لها، ولم يكلفهم الأمر سوى اشتراك شهري بسيط، وقد علمت أن الدكتور مصطفى ماهر يجلس يوميا في شرفة منزله المطل على هذه الحديقة ليرقبها وينزل مسرعا إذا ما وجد إنسانا يريدها بسوء ويجري حوارا معه حول أهمية الزهور وضرورة الحفاظ عليها والعناية بها . وأنا أعجب .. لماذا اختفت الزهور من حياة المصريين! أين الورد البلدي؟! لم يعد أحد يراه إلا وهو (طالع القرافة) لقراءة الفاتحة على أرواح الموتى، بينما كان شراء الورد البلدي متاحا في القاهرة أيام زمان. وعطر الورد أو ماء الورد هو من الورد البلدي أساسا وقد كان من أساسيات كل بيت متوسط أو فقير، حيث كان يخلط بالماء ويوضع في "القلل" للشرب. أما الآن فهو لا يحضر إلا في ساعات وداع إنسان رحل.

سألته ذات يوم: أنت في داخلك ناقد قاس جدا وصارم.. وهذا الناقد هو الذي يجعلك تعيد كتابة جملة واحدة مثلا ٣٥ مرة ، وهو الذي يريدك أن تظل هاويا دوما ولا

تقبل بأن تحترف أبدا .. فهل هناك أيضا ناقد معين من خارجك تعودت أن يكون أول من يقرأ أعمالك؟

قال حقي: في وقت من الأوقات كنت أستشير الأستاذ محمود شاكر في معنى بعض الكلمات، وأيهم أفضل، وكما قلت لك: هو الذى قربنى إلى ما يسمى عبقرية الفصحى، وعرفنى هذه الفروق الدقيقة بين المعانى والأطياف، ولكن لم أتخذ أحدا قط ناقدا لى. ولم أقرأ قصصى على أحد قبل أن أنشرها. وتجربتى هذه كلها صببتها فى كتاب ظهر بجانب (قنديل أم هاشم) وهو كتاب (صح النوم) . وقد كتبت هذا المؤلف إبان ظهور خطر الدكتاتورية العسكرية فى مصر. وهو عبارة عن تحذير من هذه الدكتاتورية. ولم يفهم أحد هذا الرمز طبعا. ولكنك لو تأملت هذا الأسلوب تجد أننى بلغت فيه إلى الحد الخطر. وكدت فى هذا الكتاب أن أصل إلى حد القضاء على (البحبحة) وأحسست أن معى (أستيكة) وبدلا من أن أمسح الكلمة أخرق الورقة!! لأن شرطا مهمًا أنه عندما يقرأ القارئ العمل المكتوب لا يحس على الإطلاق بالجهد الذى بذله الكاتب. ومع ذلك أنا أعتز بهذا الكتاب لأنه رغم أن أشخاصه غير مذكور لهم أسماء، ولا الأماكن محددة. إنما لم أشعر بطبيعة مصر، وطبيعة المصريين، ولا أشعر أننى وفقت فى التعبير عن كل هذا كما وفقت فى كتاب (صح النوم).

يصمت الأستاذ يحيى حقى ثم يردف: الاحتراف شرط أساسى فى الغرب لكى تكون الحرفة مصدر رزق للكاتب، وبالتالى مصدر استقلاله، وقدرته على مواجهة المجتمع دون أى ضغط عليه. بل إن بعض الكتّاب يحترفون أيضا كتابة مقالات دورية، أى أنهم يربطون لحظة الإبداع بنداء المطبعة، وهذا أمر عسير. وفى ذاكرتى وصف لأناتول فرانس وقد جاءه مندوب المجلة ليطلب منه مقالته الدورية، فإذا به لم يكتب شيئا، وإذا به يريد أن يعتذر .. ويلح عليه من هم معه، ويجذبونه إلى المكتب، فيتأبى عليهم ويهرب منهم (كل هذا مسرحية يجب أن يلعبها) وينتهى بأن يجلس إلى المكتب ويكتب مقالة فإذا بها نص أدبى بديع. والتفسير الوحيد أنه ربما قضى الأسبوع السابق كله وهو .. يمضغ ويلوك الفكرة التى يريد أن يكتبها فى موعدها إذا حان، بل ربما ارتسمت حتى الكلمات فى ذهنه.

ويقول يحيى حقى وهو يفشى أحد أسرار المهنة: من الأشياء التى تجدها فى مؤلفاتى أيضا ما كنت أقوله من أن القصة القصيرة هى المسبوقة بمقدمة طويلة محذوفة، فستجد فى هذه المجموعة قصة عن لقاء فتى وفتاة فى عيادة طبيب، ولكن فى جانب آخر تجد لوحة لوصف العيادة فقط. فأنا لم أستطع أن أدخل فى القصة ذاتها إلا بعد أن استوفيت وصف العيادة وحدها. وبعد ذلك تركتها وحذفتها وكتبت القصة نفسها. فهذا المبدأ مهم جدا فى نظرى، وألاحظ عند (جى. دى. موباسان) هذه الميزة الغريبة جدا، فهو فى السطور الأولى يضعك مباشرة فى الجو المحيط بالناس، فنقل هذا الجو مسألة مهمة جدا.

فى عيادة القصة القصيرة

أتنقل سريعا بين الشرائط التى تحمل صوته إلى، وكأنه لا يزال معى بتعليقاته فى الفن والأدب والحياة، حتى أصل إلى قوله: الدخول إلى الفن هو دائما من الباب الضيق، ولكن هذه الولادة العسيرة يجب ألا تنعكس على العمل الذى يصل للمتلقى، بحيث يظن أن الولادة سهلة ميسرة وأن الطفل الذى نزل كاملا لا عضوا عضوا. حتى أتوقف مع كلمته: أنا مع "الكومبارس" ضد الأبطال، تأملتها وكتبت فى مفكرتى: ولكنك جعلت فى أدبك كل الكومبارس أبطالا!

عندما سألته عن الفرق بين العمل الفنى الذى يكتبه أديب لم يخرج للعالم، وبقى فى مكانه لم يغادره وأخذ يكتب عنه، وآخر خرج وسافر واحتك بأنماط مختلفة من البشر ورأى عوالم جديدة غير عالمه المحدود، أجابنى يحيى حقى: ما يهمنى هو الصدق فى التعبير عن التجربة.

* وما الفرق بين جيلك ومبدعى اليوم؟

- لحسن الحظ أننا نشأنا نعرف الإنجليزية بقدر يمكننا من قراءة الآداب الإنجليزية، ومن حسن الحظ أيضا أن المكتبة الإنجليزية - فى ذلك الوقت - كانت قد ترجمت إليها روائع الآداب الأوروبية الأخرى، فقرأت جوته وتولستوى وكثيرين غيرهم بالإنجليزية، فنحن قرأنا الأصل أو الأقرب للأصل، أما الجيل الجديد فقد اكتفى بالترجمة العربية!.. وأنت تعرف أن الترجمة عندنا لم تبلغ درجة الإتقان، وأكاد أرتاب من أن تكون الترجمة قد أعطت للشباب الصورة الحقيقية للنص الأصلى. فأنا أعلق أهمية كبيرة جدا على إتقان الشاب للغة الأجنبية، وأسأل دائما كل شاب يقابلنى: هل تقرأ الأدب الأجنبى بلغته الأصلية أم لا؟ لأننى أريد أن يتخطى مطبات الترجمة

وعيوبها والحقيقة.. ولقد وضعت يدى على ترجمات رديئة جدا، ولا أتصور كيف نشرت ونسبت إلى الأصل التى هى بعيدة كل البعد عنه؟!

* يحيى حقى.. متى أحس ببداية الرغبة فى التعبير الأدبى؟

- هذه نزعة غريبة جدا، إذا لم توضع فى إطارها تتحول إلى نوع من المرض النفسى، إنها الرغبة فى التعبير، الرغبة فى الاتصال والتعبير عن اشتياقات الروح والنفس. فهذه هى النوازع التى تدفع الكاتب للإبداع. وإذا لم توجد لديه يصبح إنساناً عادياً. ويبدو أننى بدأت أستشعر هذه الرغبة فى مرحلة المراهقة . وهى مرحلة عصيبة فى حياة الإنسان.

وألاحظ فى قصص الشبان الآن شكوى وأنين من الحرمان والضياع والوحدة، وهذا نوع من رثاء النفس المكروه، الذى أعتبره نزعة نفسية مريضة، ولكن بالنسبة لى كأننى كنت أريد أن أشرئب لألتقى بتيارات روحية وأعبر عن أشواقى ورغبتى فى الاتصال بالخالق سبحانه وتعالى، وفى الوقت ذاته كنت أود الاستمرار فى التعبير عن الشعب المصرى الذى أعيش معه، وكنت ألمس بيدى مقدار شقائه وفقره. وكان لابد أن ينطلق منى صوت ينبه إلى هذا ويصفه.

وبالمناسبة أنا لا أفضل قراءة رواية كتبها أوروبى عن مصر أو تجرى أحداثها فيها، لأنه يعبر عنها بسطحية، ولم تعجبنى إلا رباعيات لورانس داريل عن الإسكندرية.

وكذلك لا أحب مبدعينا الذين يكتبون روايات عن أوروبا .. ودائما أقول لهم: هل انتهيتم من الاهتمام بناسكم؟ ألا تمتلك أوروبا كتّابا بمقدورهم التعبير عنها أفضل منكم بكثير؟!

*فى طريقك إلى كتابة القصة والرواية.. هل مررت بإبداع القصيدة؟

- لم أكتب قط الشعر أو الزجل، فقد اتجهت فوراً إلى القصة القصيرة؛ لأنها أقرب قوالب الأدب إلى الشعر، وبى نزعة شديدة لحب الشعر، وأشترط فى القصة القصيرة أن تحمل نغمة شعرية نحس بها إحساسا خفيفًا دون طغيان على السرد.

وقد وجدت نفسى فى القصة القصيرة، وإن لم أقصد أن أصبح كاتبا محترفا، وكل ما كنت أريده من الإبداع أن أعبر عن نفسى، وقد قنعت تماما بالحيز الذى أبدعت فيه.

وكما قلت فى تقديمى لـ "عنتر وجولييت" : "القصة القصيرة مخلوق بروحين"، تكتسب الأولى منهما حين يفرغ الكاتب من تأليفها، فتتبين لها سحنة مستقلة هى وحدها مناط الحكم عليها، وتكتسب الثانية حين تضم إلى أخوات لها فى مجموعة واحدة فتصبح عضوا فى أسرة، قد تنضح عليها معالم الشبه الغالب على أفرادها، جميلا كان أو دميما، فتمدح بغير فضيلة لها، وتذم بغير جريرة منها، وقديما قالوا: "القرعاء تتباهى بشعر بنت أختها".

فضم القصص القصيرة فى مجموعة واحدة يكشف عن فن المؤلف ولكنه يكشف أيضا عن مدى الاتساع أو الضيق فى مجال اهتماماته، وليس كل اتساع ميزة ولا كل ضيق عيبا، بل قد يكون التزام الكاتب لمجال ضيق هو به خبير أنفع له ولنا من تخبطه فى مجال متسع تثبت فيه قدمه أحيانا أخرى، فكل الذى نطلبه هو الصدق ورشاقة التعبير. فإن استطاع الكاتب أن يقدر على وجه التقريب حظ القصة القصيرة الواحدة عند القراء فإنه يتردد فى حكمه على المجموعة ولا مفر من أن ينتظر رأى النقاد فيها..

وهاأنذا أقدم مجموعة من قصص قصيرة قليلة تعد على أصابع اليدين، أعرف سحنة كل واحدة منها، ولكن ليس لى عن رباطه ودلالاته سوى فكرة مبهمة، على حين زعمت لى نفسى أننى وصلت إلى تحديد هذا الرباط ودلالاته حين أقرأ مجموعات القصص القصيرة التى يكتبها الآخرون، فمعرفة النفس أشق من معرفة الغير.

وقد ألحقت هذه القصص بشىء لا أجد له وصفا ينطبق عليه أصدق من كلمات "لوحات"، فهو متردد بين الانتساب من قريب إلى المقالة والانتساب من بعيد إلى القصة القصيرة، فليس غرضه الأول هو عرض آراء، بل وصف الحياة وطباع البشر، فعسى ألا يتهمنى الناس بأننى أبعث من القبور هذا النوع من الكتب القديمة التى يقول مؤلفها فى مقدمتها إنه سيأخذ من كل فن بطرف..

يخيل إلىَّ أن النوع الذى أحبه هو قصة قصيرة لها مقدمة طويلة.. محذوفة، فإن هذا الحذف هو تعليل شعور القارئ منذ أول سطر أنه بإزاء مخلوق حى سوى الخلقة وجو متكامل، وأن تكشفت له أوصاله، وعناصره بعد ذلك ، قليلا .. قليلا..

وهذا ما حدث لى عند كتابة القصة المسماة "فى العيادة" فقد وجدتنى حين كتبتها أطيل المقدمة حتى بلغت حداً يفوق القصة ذاتها، فحذفتها كمقدمة للقصة، وإن أبقيتها فى الكتاب بين لوحاته. وسيلحظ القارئ أن المقدمة هى التى هيأت لى أن أبدأ القصة ذاتها وأنا شديد الإحساس بعذاب الانتظار، فالقصة تدور حول عانس تعانى عذاب انتظار الزوج والمقدمة تصف عذاب زوار العيادة فى انتظار الطبيب..

ظللت طول عمرى أضيق أشد الضيق عند كتابة القصة القصيرة بما أسميه "عنصر السرد" أى خضوع الفكرة لسيطرة مطالب تأليف الجمل وترتيبها وربط بعضها ببعض، فالفكرة عندى ينبغى لها ألا تمشى كالأعمى ويده على حواجز بين الجانبين تحدد سيره وتهديه إلى الطريق، بل ينبغى لها أن تنطلق بلا قيود، أن تقفز أحيانا بدلا من أن تمشى طوال الوقت، أضيق أشد الضيق بروابط الجمل وبحروف السببية، وكل كلمة من أمثال "ولذلك، ومن هنا .. ومعنى هذا.. والسبب فى ذلك" إنها تزج نفسها لشرح موقف ينبغى ألا يحتاج لشرح، إن هذه الألفاظ كرنين الخبط على أوتار العود فى يد العازف غير المتمرن، أما العازف البصير فإنه يسمعك ألحانه بريئة من ضجة هذا الخبط، وقد أحسن باسترناك فى التعبير عن هذا المعنى، فقد وصف الشاعر زيفاجو بطل قصته وهو يصوغ بهذا الوصف البديع: "لما فرغ من القصائد الكاملة القديمة بدأ يسجل القصائد التى كان بدأها ولم يتمها، فجعل يتلو مطالعها ليستلهم منها خواتيمها، وأخذ يسجل مرة بعد مرة وكلما فعل كانت اللاحقة أفضل من السابقة، وهو لا يأمل أبدا أن يتمها فى جلسته، وأخيرا سلس قياد قريحته، وجرى تيار أفكاره، وبدأ يكتب قصيدة جديدة، لقد فاضت فى ذهنه مطالع القصيدة، وتداعت له تشبيهات دهش لها هو نفسه، فاستحوذ عليه قلقه وأحس أن ما يسميه بالوحى سيهبط عليه وشيكا، فى هذه الآونة تنقلب العوامل التى تخلق الأثر الفنى رأسا على عقب، فلا تبقى

فى قمتها ملكة الكاتب أو المعانى التى تدور فى رأسه ويريد أن يعبر عنها، بل الذى يقفز إلى القمة هو اللغة: أداة التعبير، فاللغة هى المأوى والمستكن للجمال والمعانى، إذا استحضرها الإنسان أخذت هى - مستقلة - تفكر وتنطق له، وتذوب كلها فى لحن موسيقى لا تتبين نغمته فتسمعها الأذن، بل هو لحن يغمره فيض داخلى بفضل قوته واندفاعه، وحينئذ يصبح تيار النهر العظيم الذى يصقل الأحجار ويدير الطواحين يشبه فيض الكلام، يخلق فى تدفقه، وبفضل قوانين يختص بها لذاته نغمة، بل يخلق ما هو أهم من ذلك : أشكالا وتركيبا لا حصر لها، لم يسبق لأحد من قبل أن فطن لها أو اكتشفها أو وجد لها اسما..

لقاء فى منتصف الطريق

* يتساءل البعض عن الانتماء.. هل للمكان الذى ولد فيه لمجرد أنه ولد فيه؟

- هذا موضوع شائك بعض الشىء، ولكن لابد من توضيحه، فالانتماء يكون للأمة.. ولكن ما هى أمتنا؟ إنها الأمة الإسلامية؛ لأننا وجدنا فى وقت من الأوقات أمة تتشكل لها دستور واحد: القرآن الكريم، والشريعة الإسلامية، وليست هناك حدود بين قطر إسلامى وآخر، فكان العالم المقيم فى العراق يذهب حتى مكة ولا يسأله أحد عن هويته أو جواز سفره أو تأشيرة دخوله، وكان إذا دخل بلدا لا يقول: أين بوابة أغسطس أو بيت أكتافيوس؟ بل يقول: أين منزل الشيخ الفلانى؟ ويقصده.

وهذه الأمة التى تكونت مطالبة بإزالة أية فروق بين البشر، سواء من حيث اللون أو الجنس، وأن يكون لها دستور واحد، وبأن تزول الحدود، وبأن يشعر كل مسلم بأن المسلم الآخر شقيقه. هذه هى الأمة التى ضربت مثلا لكيانات كانت تستحق البقاء، ولكن غالها من الغوائل ما غالها.

ولا يعنى ذلك أن تكون هناك قوميات، ولكن كأنها تفاصيل ترسم فى النهاية لوحة كبيرة، فينبغى أن يكون لدينا هذا الشعور الذى نستمده من روح الإسلام.

والمذهب الذى رسوت عليه بعد أن خضت تيارات عديدة هو انعكاس لتجربة ذاتية مضنية للذهن والروح والأعصاب والبدن. طبعا من حسن حظى أننى اطلعت على آراء الكتاب فى الغرب فى هذا الصدد، ويلاحظ أنهم يتكلمون عنه ولا يخفونه، فيرون من الصالح أن يعبروا للقراء عن أحوالهم فى مثل هذه اللحظة. وكان من حسرتى أننى لم أترجم جملة من هذه الآراء، لأنه كان عرضًا شاملاً دقيقًا لأحوالهم، ونلاحظ أن بينهم تشابهًا ولكن لا أقول تماثلاً.

ففى نطاق التشابه ينفرد كل كاتب بطابعه، وبظروفه الخاصة، ويجب أن نلحظ مسألة التماثل لا التشابه، لأننا نتحرك فى دائرة هى دائرة الفن. فإذا كنا أولاد قبيلة واحدة فبيننا تشابه وليس تماثل. ويقال: كل شاة برجلها معلقة

ولحظة الإبداع لا تأتى عفواً، فليس من المعقول أن يهبط الوحى على رجل قعيد الأرض.. بليد الحس.. فقير فى إحساساته .. وفى عواطفه .. وفى ذكائه .. وفى قدرته على الاستبطان.. وفى قواه الروحية والعقلية.. وفى محصول ثقافته.. لا يهبط الوحى على شخص فقير فى هذه النواحى، بل الوحى يتلقاه شخص مشرئب إليه. ولذلك قلت مرة: إن الوحى هو لقاء فى منتصف الطريق.

أحيانا استعمل تعبير (قرون الاستشعار) أى أن المسألة ليست خاصة به بل يجب أن يكون له القدرة على الاستشعار بما حوله، القدرة على تذوق الجمال، على اكتشافه، وعلى شطحات الروح. وكل جوانب الثراء فى الشخصية يجب أن تكون متوفرة فى الشخص الذى يهبط عليه الوحى.

وأعتقد أن هذا ينطبق أيضا على النبوة. لأن الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ قبل أن يبعث كان مثالاً من أمثلة الرجولة والعزم والفهم والمقدرة.

أريد أن أقول أيضا إن الكاتب القصصى حين يخرج من بيته يجب أن ينسى تماما أنه كاتب قصة، أو أنه خارج لتصيد فكرة تصلح قصة.

فوتوغرافيا الفنان

ومن المشاكل التى يقابلها الفنان أنه حين يخالط الجمهور يأخذونه أولاً مأخذ الفنان لا مأخذ الإنسان. وقد حدثت القارئ مرة فى كتابى (دمعة.. فابتسامة) عن الشيخ عبده الحامولى أو (سى عبده الحامولى) الذى كان يقول: خير صديق لى هو الأستاذ سليم سركيس لأنه الوحيد الذى كان يقابلنى فلا يقول لى: "والنبى غنى لنا شوية، إنما باقى أصدقائى لا يقابلوننى إلا ويطلبوا منى أن أغنى". ومما يسعد الفنان أن يتجاهله الجمهور الذى يخالطه على أنه فنان، ويعامله معاملة عبده الحامولى.

ومن الأمثلة الأدبية فى هذا الموضوع قصة توماس مان (طونيو كروجر) التى ترجمتها، فهذا رجل شاعر ولكن يعانى أشد المعاناة من أنه عندما يخالط الناس يأخذونه مأخذ الشاعر لا مأخذ الإنسان. لذلك لعلى فى مبدأ حياتى التزمت بأن أوقع بأسماء مستعارة مرة وأخرى وأخرى، عدة أسماء مستعارة موجودة فى مقدمة كتاب "شموع السبعين" الذى أشرف على تحقيقه صديقى الأستاذ فؤاد دوارة.

وقد وقعت بأسماء مستعارة لأننى كنت أجد لذة كبيرة حين أقابل أناسا قرأوا هذه القصص التى كتبتها يتحدثون عنها دون أن يعرفوا أننى كاتبها. ولذلك أكون على بينة مما يقال عنى دون إحراج لأحد. ومع ذلك فإن الجمهور كثيراً ما يتملق الفنان ويمدحه مدحا دون أن يقرأ له عملا واحدا. ومع ذلك يقول له: أنت أبدع كاتب.

ولا أنسى المرحوم الشاعر صلاح عبد الصبور وقد جاءنى يوما شاكيا متألما أشد الألم لأنه وهو سائر فى الطريق هجم عليه شخص وقال له : "يا أستاذ صلاح أن معجب بجميع قصصك"!!.

فقال لى: انظر يا يحيى: أنا ما كتبت إلا الشعر، وهذا الرجل يمدحنى لقصص لم أكتبها.. فلماذا كل هذا التملق الذى لا معنى له؟!!

ولا أنسى أننى كثيراً ما جلست إلى كرسى الحلاق، فإذا به بعد أن يلف الفوطة حول رقبتى يقول لى:" اسمع يا أستاذ يحيى، إن عندى لك موضوعًا ينفع قصة جميلة جدا". فأكاد أقوم من هذا الكرسى وأهرب لأننى لست فى حاجة إلى أن أستمد منه فنى.

ولذلك أعود فأقول إن الكاتب يحمل فى صدره. وربما فى ظهره أيضا، فوتوغرافيا، أو عدسة مفتوحة، ويجب أن تكون هذه العدسة حيادية، بمعنى أننى استلزمت أن ينسى أنه كاتب، وأن وظيفته الأولى أن يلحظ، بل من أجل أن أجعل هذه الملاحظة حيادية، بريئة من أى تأثر لا أحب أن يكون فيها لهفة الاكتشاف، بل بالعكس، أطلب منه أن يكفكف لهفته هذه عن الاكتشاف رغم أنه المطلب الأساسى للفنان الذى يجوس خلال الشوارع، يلحظ عربة كشرى على قارعة الطريق.. صبى السمكرى وهو يحمل الصندوق وراءه مع أنه حمل ثقيل على هذا الفتى.. حمار عربة القمامة.. يلحظ كل ما حوله بنظرة حيادية محضة.

فهذا هو الاتصال المباشر بين الفنان والمحيط الذى يعيش فيه. وحصيلة هذه التجارب التى يمر بها الفنان لا تكفى؛ لأنه ليس من المعقول أن يجرب جميع العواطف الإنسانية من حقد وبغض وكراهية وغيرة وانتقام. ولا يطلب من الفنان أن يجربها ذاتيًا عن قرب. بل المفروض أن تتوفر فيه القدرة على الاستبطان.

أعود إلى الوراء قليلا، لأتحدث عن الاستشعار.. فقد كنت جالسا مع فتاة فإذا برجل تحبه يقبل علينا، وكنت أنظر إلى عينيها. فثق أننى رأيت لا سواد العين وحده يبرق، بل بياض العين أيضا.. لمست بريقا غريبا، كأنما أضىء داخل هذه الفتاة مصباح داخلى. ولعل هذه هى المرة الأولى التى لاحظت فيها أن بياض العين يضىء، وقد استخدمت هذا الوصف فى أحد قصصى بفضل رؤيتى لهذه الفتاة وتطلعى إلى عينيها.

ولاحظت مرة كلبًا يتبرز فى الطريق وقد أقعى على مؤخرته، واهتز جسده وتكاد عينيه تغرورقان بالدموع من شده اللذة. فوصفت هذا المنظر أيضا فى إحدى قصصى. وكذلك الحصان والبغل حين يتبول. كيف يفرج عن ساقيه .. إلخ .. إلخ. لأن القصد من

الأدب أن يمتلئ الكاتب أو الفنان بإحساس محدد دقيق يملأ روحه ونفسه ثم يحاول أن ينقله إلى القارئ. وشرط فى كل هذا أن تبقى النظرة حيادية، وأن لا يبحث الكاتب عن تصيد موضوعه أو فكرته.

ولا أنسى أننى غضبت أشد الغضب من فلوبير ذات يوم لأننى علمت أنه كتب إليه صديق شاكيا أنه حضر وفاة أمه فى فراشها، فإذا بفلوبير يقول له: ما أسعدك لأنك قد أتيح لك أن ترى عن قرب وأن تشهد وأن تلحظ كيف تموت أم على الفراش.. فهذه منتهى القسوة.

وهنا نصل إلى أن الفنان غير خاضع للأخلاقيات العامة، فهذا الكلام عيب، ولكن فلوبير ضحى بكل هذا الناموس من أجل أن يصل إلى الصدق فى أدبه. أما أنا فأضحى بهذا مائة مرة، ولا أضحى أبدا بأى مبدأ أخلاقى فى سبيل الفن.

وفى قصتى (الشاعر بصير) أحكى عن شاعر يستعير من يمامة ريشها ليكتب قصيدة، فينزع منها كل ريشها، لتقف على الأرض جريحة بين يديه، وتسأله: ماذا كتبت؟! فيقول: قصيدة عن جمال الطير وهو يحلق فى السماء!!

فانظر، هذا هو حال الفنان بالضبط.. قد يدوس بقدمه بعض المعتقدات أو القوانين الأخلاقية من أجل أن يصل إلى غرضه. وهذا ميدان يجب أن نحترس منه وأن نجد الحد الوسط بين حاجة الفنان إلى الصدق التام، وحاجته إلى أن يعلى دائما من الفضيلة والأخلاق.

قلت إن الكاتب خارج من بيته وهو يحمل فى صدره - وحبذا فى ظهره - فوتوغرافيا مفتوحة، ونظرة حيادية، بعد ذلك ستأتى عليه لحظة تختلط فيها الذكريات البعيدة.. ذكريات الطفولة.. يستعرض فى ذهنه الشخصيات التى قابلها، العبر التى فى حياته، المفارقات، العجائب، فإذا بهذا الخليط كله ينعقد فى ذهنه صورة، وموقفا، تماما مثلما ينعقد سكر النبات.

هذه الصورة تتملكه أشد التملك.. لا يحدث أن عبداً أسره سيده كما تأسر هذه الصورة الفنان. ولكن العجيب أن هذه الصورة تحتل قلبه فيشعر أنها فيه واضحة كل

الوضوح، بينة كل البيان، ناطقة كل النطق، ولكن هى فى الوقت ذاته مغلفة بمائة كفن، فعمله الحقيقى أن يزيح الكفن عن هذه الصورة، وهنا، حين يبدأ العمل، يحس أنه سيصل إلى هذه الصورة، لكن متى وكيف.. لا يدرى.

فى أول الأمر تبدو الصورة مبهمة فى ذهنه لكنها فى وعيه الداخلى واضحة ١٠٠ ٪ فكل عمله إذن بعد ذلك أن يزيح الأكفان، ويزيح الغموض شيئا فشيئًا حتى يقابل هذه الصورة وجها لوجه فيقول: نعم هذه هى الصورة التى استقرت فى ذهنى.

فن إزاحة الأكفان

* كيف إذن يزيح الكاتب الأكفان؟ وكيف يبنى الصورة؟.

هنا ندخل فى صنعة القصة، ولكل فن صنعة. ومن سوء الحظ أن الحضارة الغربية هامت أشد الهيام بالتقنين والتقعيد والتنظير فرسمت للقصة القصيرة قالبًا مثلاً.

وفى وقت من الأوقات كان هذا القالب شبه حديدى فقالوا: يجب أن تكون للقصة بداية ونهاية ولحظة تنوير، ويجب ألا يتدخل المؤلف فيها، وفى وقت من الأوقات كانت هذه المواصفات أشبه بسيف إرهاب على الأدباء الناشئين؛ لأنه يلزمهم ويخضعهم - مهما كانت مواهبهم - إلى هذا القالب.

ثم فصلوا هذا القالب الفرعى الثانوى عن المنبع الأصلى له وهو الفن. فلست أطلب قصة، وأنا لا يهمنى أبدا أن يحكى لى الكاتب حادثة أو واقعة أو يرسم لى صورة المجتمع. فليس الأدب إنباءً ولا إخباراً، بل هو إمتاع يحدث هزة روحية تربط القارئ بمجتمعه، بالكون، بخالقه، بمصيره، بكل شعور التأسى لهذا المصير أو الفرح به..

فيجب أن نذكر أن القصة ما هى إلا فرع من فروع فن القول الذى هو فرع من الفن الجد الأعلى. ولذلك كنت أقول: إن خير جدودى، وأحبهم إلىَّ هو الإنسان البدائى الأول، ساكن الكهوف الذى ترك لنا رسومه على الجدران فتعلمنا منها معنى الفن.

إنه ليس تقليدا، بل تعبير، لأنه رسم بصورة تعبيرية وليست تسجيلية. فوضع لنا هذه الحدود وأن الأدب ليس تسجيلا بل هو وهم من الأوهام. ولذلك أقول إن كل عمل فنى يجب أن يبدأ بكلمة (كأن). الفنان يقول: كأنى أرى العالم هكذا. وهذه الصورة

التى يقول عنها كأنها فى الواقع الصورة الحقيقية. ولكنه يقول كأنى أراها هكذا. فلا سبيل للوصول للحقيقة إلا عن طريق الوهم. وهذه من المتناقضات التى إذا لم يحس بها الفنان لا يستطيع أن ينتج شيئا.

ونقطة أخرى وهى أن الفن عندى أو الأدب هو موقف مأساوى. وأنا حين أقف أمام لوحة أحس بأن وظيفة الفن هى اقتناص من الزمن لحظة لتسجيلها وتخليدها ضد الموت. أو هى صراع مع الزمن ضد الوقت أو بالأصح ضد الفناء، وضد العدم.

فنحن فى كل الفنون نريد أن نقتنى لحظة عابرة لنسجلها ونتركها لغيرنا.. وتبقى أمامنا. ثم بعد قليل نشعر أن هذا التسجيل عابر، وأن كل شىء ينقضى، وأنه سيأتى يوم لا تكون لهذه الأشياء قيمة، فإذن هذه اللحظة ما بين البقاء والفناء، بين الخلود والعبور، هى عندى لحظة إنسانية أحس بها، وأهتز لها اهتزازا شديدا.. فالفن عندى هو موقف درامى مأساوى يختلط فيه أيضا تأسى الإنسان على قدره، وعلى أن علاقته بخالقه ليست كما يريد أن تكون التحاما تاما ووصولا كاملا.

وإذن للقصة شروط، ولكن الكاتب ليس مقيدا بهذه الشروط فى نظرى. ونحن نرى أعمالا عظيمة جدا لا تنطبق عليها شروط القصة، مثل قصة (طونيو كروجر) التى ما هى إلا حديث عن شاعر شاب غاب عن بلده ثم عاد إليه، والقصة تسجيل لشعوره الداخلى فقط، ورغم أنها لم تبن على حادثة، إلا أنها أمتعتنى روحيا إمتاعا لا حد له، ولا أجد هذه المتعة فى أى نوع آخر من الكلام.

والغريب أننى انتقدت توماس مان فى مقدمة ترجمتى لهذه القصة؛ لأننى وجدته يصف مائدة فى عشرة سطور، ويصف رجلا جلس إليها وكيف يعبث فى أنفه بإصبعه وقد قلت : ليس لهذه الحوادث كلها أثر على سريان القصة، ولا على نفسية بطلها.

وبعد ذلك تنبهت وقلت إننى أخطأت لأن هذا هو بالضبط حال الرجل الذى غاب، ثم عاد، فأصبح كل ما يراه كأنه جديد عليه، ويستحق الملاحظة. فالنقاد يسارعون أحيانا إلى الحكم مع أنه يجب أن يتريثوا قليلا. ومن قبيل القول بحتمية شروط القصة يقال عادة: من الذى يستطيع إذن أن يكسر هذا القالب؟

وشرط آخر يقول: إن القصة لعبة.. والطفل يكسر اللعبة ليرى ما بداخلها. والحقيقة أن الفنان أو الكاتب الناشئ يجب أن يعرف اللعبة حتى يتاح له أن يكسرها. فيجب قبل أن يكسر هذا القالب أن يعرف ما هو؟ ولماذا وجد؟ وما كان دوره في تاريخ الأدب؟

وهذا ما ينطبق أيضا على الشعر الحديث. فنحن نقول للشعراء: يجب أن تعرفوا القصيدة العمودية، يجب أن تلموا بتراثنا المتمثل في هذا الشعر، ثم بعد ذلك لكم أن تنطلقوا لأنه مطلوب منكم أن تكتبوا شعرا. وهذا الشعر قد وصل إلينا بأمثلة رائعة لا نستطيع أن نحيد عنها، وكل شاعر حر في اختيار ما يريد أن يقوله، ولكن دائما في حدود الفن.

أعود فأقول: كيف إذن يزيح الأديب الأكفان عن هذه الصورة البينة الجلية التى رسمت فى قلبه ولا تزال غامضة حينما يبدأ الكتابة؟ هنا أستطيع أن أقول إنها عملية بناء: وضع طوبة فوق طوبة.. ويجب أن تكون الطوبة مختارة بعناية شديدة، وموضوعة فى مكانها تماما، وحين تستقر توضع فوقها طوبة أخرى.

صراع مع اللغة

والعمل الأدبى عبارة عن مجموعة من جمل متفرقة، كل واحدة منها استوفت حقها من الكمال. فلا يمكن أن نبنى عملا كاملا بأجزاء غير كاملة. لذا يجب أن يعتنى الكاتب بكل جملة، ومما يعينه على ذلك أن يكون ملما بلغته.

قواعد اللغة تقول إن الضمير الغائب يعود على أقرب اسم، وهذه القاعدة بسيطة ولكنها أساسية فى توضيح البيان، ومثل هذه القواعد فى اللغة العربية غير موضوعة للتعجيز، وليست عبارة عن أبحاث نظرية تفرض فرضا. ولكنها موضوعة لبيان وتسهيل وصول المعنى للمتلقى. وحينما تحولت اللغة من منطوقة إلى مكتوبة واجهتنا مشكلات عديدة: أولها أن كل حرف حركته فى اللغة المنطوقة، ولكن لا يتبين فى اللغة المكتوبة بعد أن حذفت اللغة المكتوبة حروف المد التى تدل على الحركة، وقد انتبه أجدادنا إلى هذه المشكلة ووضعوا التشكيل شرطة فوق الحرف للفتح، وتحته للكسر، وواواً للضم.. إلخ.

إننى أعتبر هذا منقذا للغة المكتوبة، ولا أستطيع أن أفى سيبويه صاحبه حقه من الشكر، وكان يأمل أن يحتفظ كل نص مكتوب بهذا التشكيل حتى يستقيم نطق اللغة المكتوبة، ولكننا مع الأسف الشديد رمينا كل هذا فى البحر ووصلنا اليوم إلى درجة ألا نجد أحدا، حتى بين كبار المثقفين، يسلم نطقه من الأخطاء وبخاصة فى (مضارع الثلاثى) وهو من ستة أبواب.

وأضرب مثلا بذلك الفعل المبنى للمجهول، فلا يتضح المعنى للقارئ بسهولة إلا إذا وضع تشكيلا فوق الحرف الأول على الأقل. ولذا تجدنى ألجأ فى بعض الأحيان، تسهيلا على القارئ، إلى الإطالة رغم أنفى، فبدلا من أن أبدأ المقابلة بقولى:" افتتح مسرح الأزبكية أقول:"تم افتتاح". لا اتهاما للغة بل رغبة فى التسهيل على القارئ

وأضيف مثالا آخر وهو الوصف اللاحق بالمضاف، والمضاف إليه، وهل هو يخص المضاف أم المضاف إليه. كقولك :" كتاب حسن الجميل" فمن الجميل : حسن أم الكتاب؟

وكذلك أقول: ما هو أحسن ثناء أو مدح يطمح إليه الكاتب؟

- أن يقول له القارئ: حين أقرأك لا أحس أنني أقرأ.. لماذا؟ لأنه كمن يسير في طريق ممهد معبد ليس فيه مطبات ولا تعاريج ولا طلوع ولا نزول، كأنه ينزلق عليه.. إن الجملة تفضي إفضاء طبيعيا متسقا.

وأنت تراني أتكلم كثيرا عن اللغة. والواقع أن نزع الأكفان الذى تحدثت عنه هذا أساسه صراع مع اللغة، لأننا لا نستطيع أن نعبر عن الأفكار إلا بالكلام. فيجب أن نكون ملمين، أشد الإلمام بثروتنا اللغوية.. يجب أن يكون بجانب كل كاتب قاموس.. ونحن لدينا مراجع لا حد لها فى اللغة العربية بين الأضداد والأشباه والأمثال، وتبويب الصفات المختلفة، وذكر الأطياف، وذكر الألوان، ونحن لدينا فى اللغة العربية ليس فقط الألوان: الأبيض والأسود والأحمر.... إلخ، بل إن كل طيف للون من هذه الألوان له اسمه الخاص به، وكذلك وصف النظرة مثلا إذا كانت ممتدة أو قصيرة سيجد الباحث فى مراجعنا العربية تحت كلمة نظر ورأى مائة لفظة ليست معطاة إسرافا أو عبثا، بل لأن كل لفظة سيكون لها مكان لا يصلح إلا لها، ولا تصلح إلا له، ويجب أن يكون الكاتب ملما بكل هذا، وأنا لا أقول له عليك أن تتصيد هذه الألفاظ من القواميس وتضعها فى كتابتك، ولكن عندما يكون الموقف الذى يريد أن يصفه يتطلب أن تكون النظرة ممتدة أو سريعة، يجب أن يبحث لنا عن اللفظة العربية التى تؤدى هذا المعنى بالضبط. أما إذا كتب فى كل وقت وفى كل عمل فنى كلمة: رأى ، رأى ، رأى ، فماذا يبقى لنا؟ وأى ثراء جئنا به؟!!

إذن الجهد الذى يبذله الكاتب هو جهد مع اللغة. والكاتب وظيفته أن يجر اللغة من الماضى إلى الحاضر جرا، ليجعلها قادرة على التعبير عن متطلبات العصر الحديث الذى يعيش فيه. هو خادمها الأول وهى سيدته التى يجب أن يخدمها. ووظيفة اللغة أن

تفتح له أبواب التعبير.. إن اللغة لها عبقرية التعبير، وللغة قوانينها الذاتية، ولها منطقها في التعبير وفي تتابع الكلمات، فإذا أنصت لها فهي التي ستفتح له بابها.

ولعل رأيي في لحظة الإبداع أنها اللحظة التي تتجمع فيها كل المشاهد التي مر بها هذا الكاتب بعين مجردة، حيادية، ستتجمع المشاهد في لحظة من اللحظات، فإذا به يرى أمامه الصورة التي يريد أن يعبر عنها. فيبدأ في البناء، يبني طوبة فوق طوبة فيكون البناء حقيقيا، كلا متكاملا مندمجا بعضه في بعض، لا نحس أنه تجميع كسور، أو هو ولادة، فالقصة تولد كاملة مع أنها من أجزاء، القصة تولد مستوفاة لشكلها الخارجي والداخلي، كاملة مع أنها بالفعل عبارة عن أجزاء.

ثم حينما كبرت شيئا فشيئًا، وانتبهت إلى البنائية في القصة وأنها - كما قلت - مسألة وضع طوبة فوق طوبة، رأيت أنه من غير المعقول أن ألقي من الكيس كل ما فيه من الطوب على الورق مرة واحدة. فعليّ أولاً أن أضع يدي في الكيس وأبحث عن الطوبة والكلمة الأخيرة، وهذه مشكلة كبيرة جدا في كتابة القصة.. الكلمة الأولى، أو بماذا نبدأ؟ وكيف ننهي القصة ؟

فبدأت في مرحلة متقدمة، نظرا لاقتناعي بعملية البناء أن أبدأ أولا بجملة، وذلك عندما تنبهت لأن القصة بناء وليست مجرد إفراغ شحنة كما كان يحدث في البداية.

ولابد في أول كلمة وأول جملة أن أكون مطمئنا إلى أنها سليمة معبرة، وستجد مكانها الذي من المفروض أن تشغله في عموم القصة، لأن كل لفظة في القصة القصيرة لها صلة بباقي الألفاظ، حتى إن كلمة في أول سطر لها سلامات باليد أو مصافحة لكلمة في آخر سطر. لأن هذا كله نوع من المعاشرة، والقصة هي نتيجة معاشرة ألفاظ بعضها بعضا.

ثم بعد ذلك انتقل إلى جملة تلو جملة، إلى أن إنتهي من القصة فلا أراجعها لأنني استوفيتها حقها من الدراسة جملة جملة، طبعا في بعض الأحيان، بعد نشرها، أتنبه إلى أن هناك كلمة أفضل من التي استخدمتها.

ومثلا فى قصتى (الفراش الشاغر) قلت:" الداخل لشارع كذا" ثم بعد مدة تنبهت أنه كـان يجب علىّ أنى أقـول:" الوالج" بدلا من "الداخل". وقـصـتى (سـارق الكحل) نشرتها فى أول الأمر بعنوان (النسيـان) ثم غيرت العنوان لأننى وجدته تقريريا كأنه عنوان بحث لا قصة فعدلت عنه لاقتناعى حين نشرت هذه القصة في مجموعة (سارق الكحل)، وكنت قد قصدت أن أبين أهمية النسيان للإنسان.. هذا البلسم الذى يداوى كل الجراح.

لقد كتبت هذه القصة لأصف فيها رجلا فقد زوجته التى كان يحبها أشد الحب. وإذا به بعد فترة ـ غير طويلة ـ يتزوج من فتاة أخرى تناقض زوجته فى جميع الصفات الجسدية والروحية. وأذكر فى هذه المناسبة أننى كنت متأثرا أشد التأثر ببيت شعر لأبى تمام يقول:

كدبيب الملـل فى مسـتهام   إلى غـايـة من البغـضاء

أنظر كيف أتى أبو تمام بالملل وقال: دبيب، فهو لا يهجم مرة واحدة، وكيف أنه وصل فى العواطف إلى غايتها القصوى. فلم يقل: كره. بل قال: البغضاء. لقد وصل إلى الحدود القصوى فى عاطفة الحب، والحدود القصوى فى عاطفة الكره ليبين قدرة النسيان على تحويل العاطفة من النقيض إلى النقيض.

بلاغة الملاحات!

لحسن الحظ أننى كتبت القصة القصيرة، وهى أقرب الأشكال الأدبية إلى الشعر. وقد كنت فى مبدأ الأمر أكتبها فى جلسة واحدة، وسريعة، ثم أعيد تنقيحها، لأننى أكون ساعتئذ ممتلئا بالفكرة التى أريد أن أعبر عنها، فأسرع بالكتابة لتخرج من قلبى، وتستقر على الورق، ثم أرى ما شأنها بعد ذلك، وما قيمتها، ويكون أمامى وقت كبير للتنقيح، لاسيما وأننى لا أجرى وراء مطبعة ولا ناشر، وإنما أكتب عن طريق الهواية.

وكان من حسن حظى أيضا أننى قرأت الشعر الجاهلى، والإسلامى، والمعاصر، وأحفظ كثيرا من القصائد للشريف الرضى، وأبى نواس، والمتنبى، والمعرى، لأن الكاتب حين يستخدم كلمة فإنها لا تصل إليه عرجاء أو قرعاء، وإنما محملة ببصمات لأدباء وشعراء سابقين، وإذا لم يشعر هو أن الكلمة التى فى يده الآن سبق استخدامها، وكيف استخدمت، فإنه لا يستطيع أن يحيد عنها، وسيجدها تفى له بغرضه كل الوفاء، ويرتفع مستواه من السذاجة والسطحية إلى الذكاء والعمق.

وأقول: بهذا وصلت إلى اقتناع للإجابة عن السؤال: ما هى البلاغة؟

فليست البلاغة كأن تضع (ملاحة) على المنضدة وأمامك طبق لا طعم لما فيه فتأخذ (الملاحة) وترش عليه الملح لكى يمكن تذوق الطعام. وهذا ما يحدث كثيرا. فالمقالة أو القصة تصلنا مملوءة بتعبيرات مضافة إليها من الخارج نتيجة للتراث، أو نتيجة لمستوى ثقافة الكاتب، والألفاظ المحببة إليه التى تلح عليه باستمرار وتعيش معه.

ومع الأسف الشديد كنا فى المدرسة الابتدائية أو الأولية ضحية لمثل هذه الكلمات. فكانوا يجبروننا على استخدام ألفاظ لا نفهمها ولكن نحبها لوقعها الموسيقى. وسأتكلم عن هذا الوقع الموسيقى فيما بعد. من هذه الألفاظ قولهم: "قاعا صفصفا" أو "بلغ السيل الزبى" ....، .....، إلخ

فكنا فى كل موضوع إنشاء نكتب هذا الكلام الذى لا نفهمه. فمثل هذه المزالق يجب أن يتجنبها الكاتب كل التجنب، فلا حاجة لها. وفى سبيل هذا هاجمت بشدة الأساليب التى تستخدم مترادفات كثيرة، وأنا ثائر أشد الثورة على كل لفظة أضيفت للمعنى بلا سبب. وأعتبر أن لفظة واحدة مثل هذه تهدم المعنى كله.

أنظر كيف قال أحد الكتّاب أنه قابل حبيبته وسط الكوبرى تماما!! فقلت له: هل أنت مهندس مساحة أم مهندس معمارى أم أنك قست طول هذا الكوبرى بنفسك لتكتب كلمة "تماما"؟! من هنا قلت لشبان كثيرين: حينما تكتبون اقفلوا أفواهكم، واربطوا ألسنتكم ولا تحركونها لأن هناك كثيرا من الألفاظ ستخدعكم بموسيقاها.

الكتابة همسًا

والكاتب لا يبحث عن الموسيقى اللفظية، وإنما يبحث عن المعنى وتحديده ونقله إلى القارئ بدقة. فعليه أن يغلق فمه ولا ينطق بكلمة أبدا وهو يكتب. والمطلوب منه أن يمتلئ امتلاء يكاد يمزق بطنه وصدره بالمعنى الذى يريده ثم تكون له القدرة اللغوية والحسية على نقله للقارئ.

ويسعد الكاتب أو الفنان أحيانا حينما يصل بتجربته الذاتية إلى نتيجة فيجد أن غيره من الكتّاب يحدثه عن نفس النتيجة فيشعر أنه فى الطريق الصحيح. فإن بعض المبادئ التى ناديت بها فى حواراتى معك، وجدتها عند (باسترناك) فى (دكتور زيفاجو) وتحدثت عن هذا فى محاضرتى التى ألقيتها فى دمشق بعنوان (حاجتنا إلى أسلوب علمى).

فباسترناك يصف لنا شاعرا فارقته حبيبته فى فيافى سيبريا، وقد هبط عليه الليل بجناحيه، والسكينة من حوله، وبدأ يكتب قصيدة فأعجب بها أشد الإعجاب، وأعجب بالموسيقى ورنينها وشعر بأنه أتى ببيضة الديك، ونام مستريحا، و فى الصباح - حينما قرأ ما كتبه - قال: ما هذا الكلام الفارغ .. ما هذا الرنين الأقرب إلى قرع الطبول ؟!! وأخذ يحذف كثيرا من الكلمات، ليهبط الرنين إلى مستوى الهمس.

وكلمة (الهمس) هذه أقف عندها كثيرا، فتجد لى مقالات منشورة فى سنة ١٩٢٩ عن محمود طاهر لاشين، حيث دافعت عن ضرورة التزام الكاتب بالهمس فى إنتاجه لا بالزعيق. وقد أخذ المرحوم محمد مندور هذا المذهب فى الشعر وقال:"بالشعر المهموس". ويسعدنى أنه فى بعض كتاباته أشار إلى ما قلته وما كتبته فى عام ١٩٢٩.

وأنا لا أقول إنه استمد مني الفكرة - فليس هذا صحيحا - ولكن على الأقل أقول أننا التقينا على مبدأ واحد، وكان من حسن حظي أنني تكلمت عن النثر لا الشعر. فالنثر عندما تدخل فيه الموسيقى تحوله من طبيعته إلى طبيعة أخرى. فإذن يجب أن يكون الكاتب هامسا.

أسرار قصصية

لا أستطيع أن أكتب بقلم رصاص.. لابد أن أمسك بقلمي الحبر وأن أرى بعيني رسم الكلمات على الورق. فرسم الكلمات يوحي إلى هل أسير في الطريق الصحيح أم في الطريق الخطأ ؟

وبالنسبة للكتابة وزمن الكتابة، شرط أساسي أن يمضي وقت بين حدوث التجربة، وبين كتابتها، وكلما باعدنا بين الكتابة وبين التجربة الفعلية، كلما كان الفن حقيقيا. لأن هذا يجعل الكاتب يستخلص من الحادثة الواقعية مقوماتها الأساسية، وينسى التفاصيل. ثم إن الحديث عن الماضي دائما ما تكتنفه نغمة التأسي. فيقال: "مهما يكن الماضي مُرًّا فهو..."

ونغمة الحنين هي التي تلون أسلوب الكتابة، وهذا ما حدث لي في قصة (البوسطجي) مثلا؛ فقد وقعت أمامي هذه الحادثة في منفلوط سنة ١٩٢٧، وكتبتها في إسطنبول في عام ١٩٣٠. فهذه الفترة الزمنية والانتقال أيضا من مكان إلى مكان هو الذي أتاح لي أن أتخلص من الأحداث الهامشية، وأصل إلى لب الموضوع.

وأنا أندهش وأبتسم حينما أرى كتَّاب الغرب يجلسون إلى الآلة الكاتبة ويبدعون؟!! فكيف يمكن أن يحدث هذا، أو على الأقل أنا لا أستطيع أن أفعل هذا. فكما قلت لك الإبداع عملية بناء. وأنا لا أستطيع أن أنتقل من جملة إلى أخرى إلا بعد أن تستوفي شروطها. وقد قلت لك أن بعض جملي كتبتها أكثر من ٣٥ مرة. وبعضها جمل قصيرة لا تزيد على سطر ونصف، لأنها تحتاج إلى بناء خاص.

وكل هذه الشروط التي أتحدث عنها يجب أن تكون مختفية عن القصة .. فيجب ألاَّ يقول الكاتب مثلما يقول رب العمل، وهو يضع أجر العامل في يده ويضغط عليه:

"ريال (أهوه) يا سيدى.. ريال (أهوه) يا سيدى". يجب أن يبتعد الكاتب عن هذا الشعور بإحساس القارئ بكل هذه التجارب، فهذا هو عمل الكاتب. أما العمل الفنى فى ظاهره فيجب أن يبدو وكأنه خرج سهلا.. هينا. إذن فالولوج عندى إلى الأدب، أو الفن، هو من الباب الصعب، وهو ولادة عسيرة جدا، وتجربة ممضة للذهن وللقلب وللجسد، تجربة ممضة تهزنى هزا شديدا.

وكل هذا الحرص وكأن حياتى كلها معلقة بالنجاح فى الجملة المحددة التى أكتبها، أو كأن قيمة العمل معلقة فى هذه الجملة الواحدة. وأنا طول حياتى ألجأ إلى العامية حينما لا أجد اللفظ الصحيح الذى يعبر عما أريد دون أى حرج فى ذلك. لأن العامية أيضا هى لغة قائمة بذاتها، لها عبقريتها، كما أن للفصحى عبقريتها. ونحن نجد العامية فى مستويين: اللغة النفعية: التى نتعامل بها فى السوق. وهذه لا تنفع.. فخذها وارمها فى البحر.

والعامية الفنية ، ونجدها فى ميدانين اثنين لا ثالث لهما: الأمثال والأغانى الشعبية. ومن الأمثال التى أحبها جدا مثل يقول: " قلب الشتا طوبة". فكلمة طوبة تحمل اسم الشهر، وتدل أيضا على أن الشتاء قاس جدا. ومثل آخر يقول:" تعلم الحجامة فى روس اليتامه". وهذا ليس مثلاً شعبيا فحسب، بل لوحة تصلح قصة، والمقصود بالحجامة قصة الشعر أو التشريط، بمعنى أن صبى الحلاق لن يسمح له معلمه أن يحلق رأس زبون إلا إذا كان فقيرا أو بسيطا.

والعديد من أمثلتنا الشعبية تجدها فى مقدمة (دماء وطين) التى تحدثت فيها عن الأمثال الشعبية التى تأثرت بها تأثرا شديدا.

جهادى مع اللغة

وإذا كان الزمن سينسى البعض آثارى ككاتب قصة وروائى، فلا أتصور أن يجور على جهادى مع اللغة.. فقد خدمت العربية كثيرا؛ بمعنى أننى أخرجتها عن الميوعة والتشتت، واحترمتها أشد الاحترام، وقبلت يديها وكأنها سيدتى الأولى.. فهى صاحبة الفضل علىّ .

وحتى "قنديل أم هاشم" أرى أنها فى حد ذاتها لا قيمة لها، والحادثة المنسوجة منها أجدها عادية وليست جديدة على المجتمع المصرى، فقد سبق أن كتب عنها عبد الله النديم، وهى معروفة من أيام الحملة الفرنسية، بل قد يكون فيها بعض الافتعال، ولكن ما يهمنى فيها هو أن يتنبه القارئ إلى وصفى لميدان السيدة زينب، فقد وصفته بعيون ثلاثة: عين محايدة، وعين غاضبة، وعين راضية.. يجب أن يتأمل القارئ كيف انعكس هذا الشعور على الأسلوب، ليس معقولا أن نقرأ قصة أو رواية مكتوبة كلها بأسلوب واحد ونغمة واحدة، مع أنها تنتقل من حالة إلى أخرى، ويجب أن يكون هناك أسلوب يتناسب مع كل حالة نفسية. وأنا بفضل اتصالى بالأستاذ محمود شاكر الذى قرأت معه كل الأدب العربى انتبهت أكثر وأكثر إلى عبقرية اللغة.

إصبع الفيرتيوزو!

فرق إصبع بين عازف البيانو الماهر.. والفيرتيوزو!! وهذه الإصبع هو أصعب المراحل اجتيازا، فأنت تستطيع أن تمر من المدرسة الابتدائية إلى الإعدادية إلى الثانوية والجامعة، وبعد ذلك هناك نقلة بسيطة جدا وصعبة للغاية بين أن تكون عازفا بارعا وأن تكون عازف فيرتيوزو.

لقد كان يجلس إلى جانبى ويصارحنى بأنه كان حينما لا يتمرن ثلاثة أيام يشعر الجمهور بذلك، وحينما لا يتمرن يومين يشعر النقاد بذلك، وحينما لا يتمرن يوما واحدا فهو وحده الذى يشعر بذلك .. فانظر كيف يكون العازف الفيرتيوزو.

* إذن هو العازف الذى كاد أن يقترب من درجة الكمال؟

- نعم، وهذا يذكرنى بقصة قصيرة لسومرست موم اسمها (القمحة الغريبة) التى تكاد تكون أول قصة يتعرض كاتبها لوصف حالة اليهود الذين هاجروا إلى إنجلترا، فنرى كيف تتابعت الأجيال: الجد حضر حاملا كيساً فوق ظهره، وقد كان يعمل تاجر ملابس قديمة، و ابنه وقد أصبح (بنكير) أما الحفيد فيصير فنانا.

* لكن الكاتب الفيرتيوزو يا أستاذ يحيى :

- الذى يرضى الله عنه، فينقطع عن الاضطراب والتشتت، ويستقر، وتنساب إليه كل هذه المعانى التى قلتها لك انسيابا طبيعيا.

وأخيرا .. أخيرا موزار كان يضرب به المثل فى الإلهام المنساق إليه كأنه آت من السماء، وما عليه هو إلا أن يحرك يده بالكتابة فيكتب. قال موزار، وقرأت هذا بعينى :

يظنون أننى أنتج بسهولة، ولكننى أجد صعوبة شديدة، وأشتغل كثيرا لإخراج هذه الموسيقى اللطيفة التى تظنون أنها جاءتنى بوحى لا فضل لى فيه.

فالدخول إلى الفن هو دائما من الباب الضيق، ولكن هذه الولادة العسيرة يجب ألا تنعكس على العمل وهو يصل للمتلقى، الذى يجب أن يظن أن الولادة سهلة ميسرة وأن الطفل الذى نزل كاملا لا عضواً عضواً.

مقدمة طويلة .. محذوفة

* هل هناك مواسم معينة كنت تحب أن تكتب فيها، هل كنت تفضل الصيف على الشتاء مثلاً أو العكس؟

- لا، أبدا. كل ما أستطيع أن أذكره هو أننى لم أكن أكتب فى العام الواحد أكثر من قصتين أو قصة أو ثلاث. لأننى كنت هاوياً ولست محترفا. وهذه الهواية لها جانبان: أحدهما إيجابى والآخر سلبى.

أما الأول فيتمثل فى أنك دائما ما تكون صادقًا مع نفسك، لا أحد يجبرك على الكتابة. والثانى فهو الميل إلى الكسل والتوانى وترك الأمور تذهب وتمر، مع أن الإنسان كان يستطيع أن يفعل شيئا. ولكن.. لو خيرتنى بين الاثنين لاخترت الهواية. وقد وقعت فى هذا المأزق حينما طلبت منى جريدة (المساء) أن أكتب لها كل أسبوع مقالا. فآليت على نفسى وقلت: أقسم بالله ألاَّ أكتب فى مواضيع بلدية، مثل: المياه، الغاز، الكهرباء، المواصلات، أى لا أكتب مقالات صحفية. ويجب أن أكتب موضوعا أدبيا أرضى عنه كل الرضا.

لذا فقد تحولت من كتابة القصة القصيرة إلى شىء أسميه (اللوحة) أو (الصورة القصصية) التى لا يتطلب منى الأمر أن أخترع حكاية وأرويها وإنما يكفينى أن أنقل للقارئ صورة استقرت فى ذهنى لمشهد استقر فى ذهنى، وأغلب أعمالى الآن تدور فى هذا الفلك: (ناس فى الظل) و(فكرة .. فابتسامة) و(دمعة.. فابتسامة)..إلخ.

ومن الأشياء التى تجدها أيضا فى مؤلفاتى ما كنت أقوله من أن القصة القصيرة هى المسبوقة بمقدمة طويلة محذوفة، فستجد فى هذه المجموعة قصة عن لقاء فتى وفتاة

فى عيادة طبيب، ولكن فى جانب آخر تجد لوحة لوصف العيادة فقط. فأنا لم أستطع أن أدخل فى القصة ذاتها إلا بعد أن استوفيت وصف العيادة. وبعد ذلك تركتها وحذفتها من القصة لأكتب القصة نفسها. فهذا المبدأ مهم جدا فى نظرى، وألاحظ عند (جى. دى. موياسان) هذه الميزة الغريبة، أنه فى السطور الأولى يضعك مباشرة فى الجو الذى يريد أن يتحدث عنه، ونقل هذا الجو مسألة مهمة جدا.

صح النوم

* أستاذ يحيى: أنت فى داخلك ناقد قاس صارم جدا.. وهو الذى يدفعك إلى أن تعيد كتابة الجملة الواحدة ٣٥ مرة، وهو الذى يستبقيك هاويا دوما لا تقبل بأن تحترف أبدا .. فهل هناك ناقد آخر غيرك هو أول من يقرأ أعمالك؟

- فى وقت من الأوقات كان هو صديقى الشيخ محمود شاكر.. أستشيره فيما استشكل علىَّ من كلمات، وهو الذى قربنى إلى ما عبقرية الفصحى، وعرفنى بهذه الفروق الدقيقة بين المعانى والأطياف، ولكننى لم أتخذ أحدا قط ناقدا لى. ولم أقرأ قصصى على أحد قبل أن أنشرها. وتجربتى هذه كلها صببتها فى كتاب ظهر بجانب (قنديل أم هاشم) هو (صح النوم). وقد كتبته إبان ظهور خطر الدكتاتورية العسكرية فى مصر. وهو عبارة عن تحذير من هذه الدكتاتورية. ولو تأملت هذا الأسلوب ستجد أننى بلغت فيه إلى الحد الخطر، وكدت فى هذا الكتاب أن أصل إلى حد القضاء على (البحبحة) وأحسست أن معى (أستيكة) وبدلا من أن أمسح الكلمة أخرق الورقة!!

ومع ذلك أعتز بهذا الكتاب، لأنه رغم أن أشخاصه بلا أسماء، وكذلك أماكنه بلا مسميات إلا أننى لم أشعر بطبيعة مصر، ولا طبيعة المصريين، ولم أشعر أننى وفقت فى التعبير عن كل هذا كما وفقت فى كتاب (صح النوم).

* يصمت الأستاذ يحيى حقى ثم يوضح:

- الاحتراف شرط أساسى فى الغرب لكى تكون الحرفة مصدر رزق للكاتب، وبالتالى مصدر استقلاله، وقدرته على مواجهة المجتمع دون أى ضغط عليه. بل إن بعض الكتَّاب يحترفون أيضا كتابة مقالات دورية، أى أنهم يربطون لحظة الإبداع بنداء المطبعة، وهذا أمر عسير. وفى ذاكرتى وصف لأناتول فرانس وقد جاءه مندوب المجلة

ليطلب منه مقالته الدورية، فإذا به لم يكتب شيئا، ويوشك على أن يعتذر .. فيلح عليه من معه، ويجذبونه إلى مكتبه، فيتأبى عليهم ويهرب منهم، لكن ينتهى الأمر بأن يجلس إلى المكتب يبدع مقالة فإذا بها نص أدبى بديع. والتفسير الوحيد لذلك أنه ربما قضى الأسبوع السابق كله وهو يمضغ ويلوك الفكرة التى يريد أن يكتبها إذا ما حان موعدها.

قاهرة يحيى حقى

* أستاذ يحيى .. أتساءل أحيانا: لماذا لجأت إلى الترجمة وأنت المبدع الكبير؟

ـ من قبيل ثراء الكاتب فى لغته، إذا ما كان يعرف لغة أجنبية، أن يلجأ أيضا إلى الترجمة؛ لأنه ـ بلا وعى ـ وهو يؤلف فى بعض الأحيان يجد نفسه عاجزا عن التعبير الدقيق عن شىء ما فيهرب منه، ويأتى بنص صحيح أيضا ولكنه ليس المطلوب مائة فى المائة.

أما حينما يترجم بأمانة فإنه يضطر إلى أن يؤدى المعنى بدقة. وقد حدث لى، والله يا أخ مصطفى، أننى أقدمت على الترجمة، وأنت تعلم الأعمال التى ترجمتها، ومنها كتاب (القاهرة) الذى ألفه المستشرق الإنجليزى الراحل (ديزموند ستيوارت) الذى أسعدنى أن قدم له الدكتور جمال حمدان بدراسة أرى أنها أهم من الكتاب ذاته.. أتذكر أننى سجلت فى تقديمى لهذه الترجمة الظروف التى أحيطت بوضع هذا الكتاب أثناء الاحتفال بألفية القاهرة وقلت:

لم يستطع معول التنظيم الغشوم، ولا أكداس العمارات الشاهقة المسلحة بالأسمنت، ولا غوائل الشوارع الطارئة المفروشة بالإسفلت، ولا أحياء حجارة الدومينو تنبت كالفطر وتتضخم كالسرطان، شقا إلى القلب كالطعنة النجلاء أو لفا على الجوانب، غلافا فوق غلاف، ولا ظل قبعة قميئة مستعارة وضعتها على الرأس يد عمياء متلهفة على التقليد ـ لم يستطع شىء من هذا كله أن يمس طابعها الأصيل وجلالها المكنون ـ هبة لها من حضارة الشرق، ونفحة من سماته، كلاهما خارج عن متناول الزمن وعواديه. إن كنت تأنس لجمالها حين يطوف به خيالك إذ هو بالأمس فى قصره، فى عز مجده فإنك أشد أنسا به وأنت تزوره اليوم فتراه منكمشا منزويا فى صومعته.

بقى من الثمرة سر الحياة، الديمومة فى نواتها الصلبة، هيهات أن تتحطم ، إنها صلابة الدفاع المستميت فى آخر خندق، وهذا التجمل بالستر إذ الود فاتر ومنسى أشاع نبلا من أريحيتها وإغداقها إذ هى مأخوذة بالأحضان والدنيا مقبلة..

لم تستطع الأسطح المتعالية يوما بعد يوم أن تحجب مآذنها العديدة، باقية هى ناجية بشممها وشموخها، ولا الضجة الهائلة التى اندلقت عليها أن تخنق ضراعات هذه المآذن، يخشع لها القلب وتطرب الأذن عند مولد كل فجر..

جدران عتيقة يتراكم عليها التاريخ، آية فى فن العمارة، فى ذروة الصدق، تصون داخلها أمثلة رائعة للجمال، تحكى فى صمت قصة آلاف من الفنانين بناة الحضارة، عملوا فى ورع وهم متطهرون ثم مضوا لا يعرف أسماءهم، ولا يذكرهم أحد، حق لهم أن يتضاعف ثوابهم، جزاؤهم عند رب لهم عليم..

وأسواق لا تزال متشبثة بأمكنتها، كأنها جذور ضاربة إلى الأعماق، هيهات أن تتقصف أو تذوى ، شاخت ولكنها لا تزال متشحة بأطياف من وسامة شبابها وزينة عرسها، تغير عن يمين، عن يسار، من حول كائن واحد لا يتغير، ابن البلد ، بكرمه ومروءته ، بلطفه وظرفه، ببشاشته وخفة دمه، بنكاته وقفشاته، بذكائه وحضور بديهته، هو الذى رقق العامية على لسانه وأثراها بأبدع مجاز واستعارة، ساخر وحكيم، تحسبه لطيبته غرا ولكنه حويط، يلقط العملة الصحيحة ولو ممسوحة من بين عملات كثيرة زائفة ولو براقة، لا ينطلى عليه الكذب والنفاق ودموع التماسيح..

هذه هى القاهرة، إن كنت لا تعرفها يا أخى فاعرفها، إذن ستحبها، ستعشقها، ستنضم إلى زمرة عشاق لها كثيرين هاموا بها ولاء والتحاما، منذ أن ألقى فى نهر النيل عقدها ما تخلف عن ولادتهم من مشيمة مصرورة فى منديل، عشق بالغريزة، بالإرث، بالقسمة والنصيب والحمد لقدر لا تعلل تصاريفه..

لم أعرف عيدا قوميا تمثل لى فيه لقاء موعود مع حبيب كالعيد الألفى للقاهرة، بلدى الذى ولدت فيه، ونشأت فى أحيائه العتيقة الشعبية، تحس أعصابى قبل عقلى

بمقدم العيد، وددت أن أشارك أهلى فى الاحتفال به فاخترت أن أترجم لهم عن الإنجليزية كتابا صدر سنة ١٩٦٥ ، فهو لا يزال - بقدر علمي - من أحدث الكتب التى ألفت عن القاهرة. كتبه ديزموند ستيوارت الذى يتكلم العربية وتعرفه أوساط الصحافة عندنا لأنه عمل بها وأقام بيننا طويلا، وله فى بلده إنتاج أدبى، متعدد متنوع. اخترت كتابه لأنه صغير الحجم، ملموم، فصوله محددة أجمل تحديد، موصولة ببراعة، أرجو أن تلحظ كيف كان أول تناوله للقاهرة من ناحية طابعها الصحراوى لأنها - بل الوادى كله - فى حضن الصحراء، ثم من ناحية طابعها النهرى، ثم يمضى يساير التاريخ فى فصول يأخذ فيها اللاحق من السابق..

وأحب أن أنبهك أن هذا الكتاب هو كلام أجنبى، مقصود به خدمة زائر أجنبى يقدم إلى بلادنا لأول مرة، فالحديث له لا للمصريين. لا تضق ذرعا إذن بمعلومات وردت به هى غير مجهولة لك، بل لعلك تجد متعة فى مقارنة دلالتها عندك بدلالتها عند المؤلف، لذلك فإنه يرسم لهذا الزائر طريقه إلى المساجد والكنائس، ويقيس له زمن المشوار مشيا بالساعة والدقيقة، ويحدد له أسعار فنجان القهوة وقطار حلوان ودخول المتاحف، ولكنه يقتصد فى هذه الإرشادات العملية ويتخذ طريقا وسطا، فلا يتسم بهذا الجفاف العلمى الذى تجده فى مؤلفات فقهاء الآثار، ووقوفهم الطويل أمام الأحجار والعقود والمقرنصات، (وضع الأجانب مصطلحات العمارة ونحن لا نزال فى حيرة لا نستقر على مصطلح نستخدمه فى التأليف أو الترجمة) ولا يتسم الكتاب كذلك بالجفاف التجارى الذى تجده فى كتب دلالة السياح.

ولم يقصد المؤلف أن يقدم لنا فى صورة مختصرة معلومات كثيرة استقاها من المراجع، وإنما أراد أن يحكى بأسلوب أدبى للزائر الأجنبى (وقد افترض فيه هيامه بالفن وجوانب الطرافة فى الحى والجماد) ما أحس به هو ذاته داخل نفسه وهو يجوب أحياء القاهرة يعرض أحاسيسه على لوحة من الحقائق التاريخية التى استمدها من مراجعها الوثيقة، أنه رأى الألوان والأطياف وشم الروائح وسمع الهدير والصمت واستقر، الوجوه والأسطح والجدران وأكوام القمامة.

كم كنت أود أن يكتب كل أديب كبير عندنا عن القاهرة ويصف لنا وقعها على نفسه كما فعل هذا الأجنبى، إنك لا تملك إلا أن تحس أنه يحب القاهرة حبا كبيرا، ولكن بقيت مع ذلك فى نفسى من الكتاب أشياء تململت لها، أبقيتها ليكون النص العربى مطابقا للنص الإنجليزى تمام المطابقة، وكان من الواجب أن لا تترك بغير تعليق يتولاه من هو أعلم منى بالتاريخ، ودعنى أعترف لك أننى ما تناولت كتابا لأجنبى يصف فيه بلدى فأراه يلقى عليه نظرة جديدة تعتمد على ثقافة شاملة وتحاول النفوذ بالحس المرهف إلى السر من تحت السطح إلا تملكنى شىء من الحسرة والغيرة، قد يصدنى أحيانا عن متابعة الكتاب لئلا أحكم بنفسى على خيابتى وقصور بصرى، وهذه هى حيلة العاجز المعتذر مع ذلك بأن نيته فى النهوض صادقة، والنية بالعمل كالبندقية بلا رصاصة، فأبناء بلدى هم عندى أولى الناس بفهم بلدى وخدمته، لن أتخوف - شأنى مع الأجانب - شبهة التجنى عن سوء فهم، وأحيانا عن سوء قصد، ثم أعود للكتاب وأنا أقول أن الأجنبى أقدر من ابن البلد على الرؤية؛ لأنه ليس مثله ضحية الألفة المستنزفة لجذب الانتباه والعجب، المفضية إلى عناق تموت فيه اللهفة وإن بقى الحب، وأشهد أن ديزموند ستيوارت أرانى لأول مرة أشياء كان يقع عليها بصرى من قبل ولا انتبه لها..

ونحن الآن نحتفل بالعيد الألفى للقاهرة، الأم التى نحلف بجمالها وننعم بحضنها. سنقرأ ولا ريب أعمالا بديعة تتحدث عن التاريخ والآثار والعمارة والخط وتراجم الأعيان، ولكن الذى أبحث عنه هو كتاب يتحدث عن القاهرة حديث عاشق عن عشيقته، حديث إنسان حى عن إنسان حى ينفرد بملامح ثابتة وإن تقلبت ثيابه. لن يخط هذا الكتاب قلم مؤرخ أو عالم آثار، بل قلم أديب ابن بلد، أو قل قلم شاعر يكتب بالنثر، والعجيب أننى وجدت ضالتى لا عند أديب أو شاعر بل عند صديقى الأستاذ عبد الفتاح عيد، نابغة فن التصوير الفوتوغرافى فى بلدنا، فإن لوحاته عن القاهرة شعر ونغم، وحس مرهف، وفيض حب كامن فى أعماق القلب، ولكم كنت أتمنى أن يصحب الاحتفال بذل جهود كبيرة للتعريف بالقاهرة والحض على حبها، أتمنى أن تنظم لنا جولات صباحية أيام العطلة مشيا على الأقدام، بالمجان، فى صحبة عالم آثار لا دليل

سياح، يشرح ويفسر. جهود أخرى للمناداة بصيانة الآثار الإسلامية فى ذاتها وفى نوع الجيرة من حولها، وإثارة الاهتمام بفن العمارة، فمن العار أن لا تصدر مجلة للعمارة فى القاهرة أم العمارة، والمطلب من هذا كله هو حث المعماريين عندنا على الوصول إلى طراز يلائم طبعنا وجونا، ويستمد من تراثنا، فما أشد ابتلاءنا بعمارات مستوردة لا تناسبنا، نذل بها وتذل هى بالغربة عن مواطنها، لا تنفعنا كما نفعت أهلها، فالشقاء مزدوج ومتبادل"..

عشماوى كلمة (كان)!

عندما ترجعنى إلى تجربتى مع الترجمة أتذكر أننى فى أحيان كثيرة كدت أخبط رأسى فى الحائط، فالمعنى فى ذهنى وأفهمه بالإنجليزية ولكن كيف أقوله وكيف يستقيم فى الجملة العربية؟! ونحن نعلم أن الترجمة الحرفية أو الترجمة التقريبية لا يمكن أن تصلح فى مجال ترجمة مثل هذه الأعمال.

وقد ظن كثير من الناس أن ترجمة المسرحيات هى أسهل شيء، لأنها عبارة عن حوار فى جمل قصيرة، ولكنها فى نظرى من أصعب الترجمات.

وقد اشتغلت فى مراجعة مسرحيات عديدة، وبعضها وقعت عليها باسمى وكأنى راجعتها، ولكن أقسم لك أننى فعلت ذلك وأنا خجل من نفسى؛ لأن الترجمة الأخيرة للنص رغم مراجعتها غير مفهومة!! ولا يعقل أن تترجم بهذه الصورة. لذا كنت أتمنى على المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب بدولة الكويت، الذى اضطلع بنشر العديد من ترجمات الأعمال المسرحية المهمة، أن يلتفت أكثر إلى ترجمة أعمال الرحّالة والمؤرخين والأدباء الأجانب الذين زاروا بلادنا وكتبوا عنها.

* إنما ترجمة الأديب فى النهاية تظل هى الأفضل؟

- طبعا . هذا هو رأيى؛ لأن الترجمة أيضا هى عمل أدبى. بعد تجربة وتلمس للطريق، وجدتنى أقول فى نهاية الأمر: أعتقد أن للقصة أسلوبين: الأسلوب الأول أسميه (كنت عندهم وجئت)، وأغلب قصصى الناشئة تبدأ هكذا: "كان محمد أفندى عائدا من داره وكان يحمل بطيخة فى يده، وكان فى ذلك الوقت مهموما .. إلخ .. إلخ".

هذا الأسلوب لا يستطيع أن يوحى للقارئ بالحركة، حقيقة أن الفعل الماضى له

سحره لأنه يحمل نوعا من الحنين، ولكن القصة تعتمد على الحركة أكثر من الرواية، ولذلك أفضل حتى لو بدأ الكاتب القصة بفعل ماض أن يتحول فورا إلى الفعل المضارع، لأنه هو الذى ينم عن الحركة، فكنت أقول: ولو حتى بدأت: " كان محمد أفندى عائدا إلى داره وكان يحمل بطيخة فى يده....".

أعمل بوصية سومرست موم، تشطب (كان) وتكتفى بأن تكتب (يحمل) وبذلك تتحول من الفعل الماضى إلى المضارع بقية القصة. وقد وجدت عند (سومرست موم) تفضيله للجملة الفعلية على الجملة الاسمية فى مبدأ القصة، بل إنه يوصى أيضا بأن يكون الفعل الأول ينم عن الحركة من (قام) و (قعد) و (جلس) ... إلخ. كل هذا ليضفى على الأسلوب ـ كما قلت لك ـ عنصر الحركة، لا مجرد الرواية.

وحين كنت أتولى رئاسة تحرير (المجلة) أشطب كمية هائلة من (كان) و(كنت).. إلخ، من القصص التى يقدمها لى الشبان. وأنا أقول أننى كنت فى ذلك الوقت عشماوى كلمة (كان). وهذا هو الأسلوب الأول الذى يمتلك ميزة استحضار الحنين، ولكن عيبه أنه ينزع من الأسلوب الحركة. والأسلوب الثانى هو:" تعال بص من ثقب الباب على هؤلاء الناس لترى ماذا يفعلون". وبهذا نتحول فورا إلى الفعل المضارع الذى نطالب أن يكتب به الأديب. ثم ـ ثانيا ـ إن هذا الشعور إذا امتلأت به نفس الكاتب يوحى إليه ـ دون أن يقرأ النظريات ـ أن يكون بعيدا عن مجريات الحوادث ولا يتدخل فيها، لأن بينه وبينها بابًا مغلقًا. وأعترف أننى انتفعت بملاحظة (سومرست موم) حينما كتبت قصة (البوسطجى) فهى تبدأ بجملة (دخل حسنى أفندى). ودخل فعل ماض حقيقة لكن يدل على الحركة.

الفن فوق النظريات

ننتقل إلى موضوع آخر .. ليس مطلبى من كاتب القصة فقط أن يروى لى حكاية، وإنما شغفى ومطلبى أن يرسم لنا شخصية من خياله، فإذا بها شخصية حقيقية تدب فيها الحياة، وهذا هو مطلبى الأول منه، وأتمثل فى ذلك بـ (سرفانتس) الكاتب الإسبانى الشهير، الذى سعدت كثيرا بصحبة بطله "دون كيشوت" فى الحياة، فأحس بها وكأننى أعاشرها. وإذا نظرنا إلى أدبنا الحديث أستطيع أن أتمثل بشخصية (السيد عبد الجواد) فى ثلاثية نجيب محفوظ، وربما أيضا شخصية (كمال عبد الجواد) فى الثلاثية نفسها، ولكن فى كل ما أقرأ من القصص الحديثة أبحث عن هذا، أبحث بعد أن أقرأ الرواية عن أن تتبقى لى فى ذهنى صورة شخصية أحس أنها موجودة فعلا فى الحياة، وأن الرواية قد تنسى ولكن هذه الشخصية تبقى فى الذهن.

كذلك من الشخصيات التى بقيت فى ذهنى بعد قراءة الرواية شخصية (ناتاشا) فى (الحرب والسلام). فإن (تولستوى) صور لنا حقيقة فتاة مراهقة تعانى كل ما فى هذا العمر من اضطرابات شديدة. فهذه هى الوظيفة التى أطلب من الكاتب أن يراعيها فى كتابة القصة، أن يعنى بتصوير شخصية تبقى فى أذهاننا.

* ولكن كيف يمكن للكاتب أن يصف هذه الشخصية يا أستاذ يحيى؟

- فى وقت من الأوقات كانت العادة أن يأتى الكاتب بصفات متتالية.. كان يقول مثلا: طويل القامة، غزير الشعر، كثيف الحاجبين، بارز الأسنان.

وأنا لا أميل إلى هذا، بل أتمنى أن ينثر الكاتب هذه الصفات، ويفصل بينها؛ لأننى حقيقة حين أقرأ مثل هذه الصفات المتتالية أمر عليها مر الكرام لأننى أريد أن أرى ما وراء ذلك، وهذه الصفات هى التى تمنعنى من تبين الشخصية نفسها.

وحتى مطلبى فى أن يوزع الأديب هذه الصفات أثناء الكتابة يرتبط به أيضا أن يتخير لها أماكنها، فمثلا عندما يريد أن يصف رجلا بارز الأسنان، فلو حدث أن ورد بالقصة موضع يأتى فيه ذكر هذا الرجل وهو يأكل، فهنا يمكن أن يأتى ذكر أنه كبير الأسنان.

وعموما.. وبعد كل ما قلت .. أنا شخصيا أرى أن الفن فوق النظريات، وكل كاتب غير مقيد بما أقوله، إنما يجب أن يراعى متطلبات العمل ويؤديها، إنما الخضوع للنظريات أو الآراء أو النصائح فإنه يزلزل قدمه.

من ثقب الباب

ومن ملاحظات (أناتول فرانس) التى لم أقرأها له، ولكن تبينتها من كتاباته أن الصفات المتشابهة المتتالية يكسرها فى نهاية الأمر بصفة مناقضة. فمثلا يصف سير موكب فتيان ينشدون الأناشيد الدينية. يسيرون بخضوع ونظام .. إلخ. ولكنه ينتهى بقوله: وملابسهم غير نظيفة. فيجب إيجاد شىء من التناقض بين الصفات المتتالية وبين صفة أخرى. وبذلك نقترب أكثر من الحقيقة.

* ولكن هل حقيقة أن الكاتب يكون محايدا تماما بالنسبة للأشخاص الذين يصفهم؟

ـ لا يمكن أن يحدث هذا، بل يجب أن نشعر بمجاوبة المؤلف للمواقف من داخل القصة، فمثلا من الأشياء التى ألاحظها أننا حينما نمر بموقف معيب يأباه الطبع السليم ويأباه الخلق، نجد أن الكاتب يعالجه بالأسلوب نفسه على مستوى بقية الأحداث، وهذا ما يزعجنى جدا. حقيقة أنا أطالبه بالحيدة ولكن فى الوقت نفسه أريد أن أشعر أن الكاتب له موقف من هذا.

ومن هذا أسوق موقفين: قصة لشاب مصرى وطنى متحمس أحب فتاة إنجليزية، وأبدى لها هيامه وغرامه، واعترف بأنها أجمل امرأة فى عينيه، إلا أننا نلمس ـ طوال القصة ـ كيف نالت هذه الفتاة ألوان العذاب على يديه بدعوى أنها إنجليزية!! فهذه الفتاة التى أحبها تمثلت له وكأنها عدواً.

وموقف آخر لرجل يسلم عشيقته لابنه ليتزوجها، وتروى هذه الحادثة على المستوى، وبالأسلوب نفسه الذى عالج به بقية المواقف والأحداث، و كنت أريد أن أشعر بأن له موقفا دون خروجه عن حياده ككاتب.

فحتى حين نطبق مبدأ (تعالوا ننظر إليهم من ثقب الباب) وهو يتطلب الحياد التام، إذا أراد الكاتب أن يسخر من بعض هذه الشخصيات فيمكن ألا يسوق هذا على لسانه، بل يضعهم فى مواقف تستدعى السخرية، فيحيل السخرية منه إلى غيره.. وهكذا. من المستحيل أن نطلب من الكاتب هذه الحيدة المطلقة، بل يجب على الأقل أن نعرف كيف كتب الأوصاف التى ينسبها إلى أبطاله، وهل هى أوصاف يستريح لها أم لا، وهذا لا يتم طبعا بأسلوب مباشر.

إذن – وكما قلت لك – مثل هذه القواعد وما يقال عن النظريات والإبداع يجب أن يتحلل منه المؤلف، فمن أجمل ما قرأت: ليس فى الحياة شيء اسمه الفن.. نلمسه، ونراه، ونقيسه، ونقوم بوزنه. إنما هناك الفنان، لذا أطالب كاتب القصة ـ بدلا من أن يغوص فى التنظير ـ أن يقرأ لكبار المؤلفين .. وهذه هى مدرسته التى يتعلم منها أفضل مما لو تعلم من دراسة النظريات.

صحيح أنه يجب أن يلم بالنظريات. ولكن الدرس الحقيقى لا يوجد إلا عند كبار المبدعين. وفى الأدب العربى ـ الذى نبخسه قدره ـ مواقف نفاجأ بأنها على قدم المساواة مع أحدث النظريات الفنية. ففى ذاكرتى أننى قرأت أن أبا نواس، الشاعر العظيم، طلب من أستاذه، أن يجيزه شاعرا، فقال له: اذهب واحفظ مائة ألف بيت من شعر العرب ثم تعال لتعرف رأيى فيك.

فمضى عنه، وحفظ مائة ألف بيت، ثم عاد إليه فقال له: اذهب الآن وانس تماما كل ما حفظته، فإذا تحققت من ذلك فعد إلىَّ لأجيزك شاعرا.

مع الرواية

يفضفض الأستاذ يحيى حقى : من أمثلة الاستهانة بالأدب العربى ما يتردد من أن أحد كبار مؤلفينا القصاصين قال إنه لا يبكى على شىء إذا رمى بكل ما قرأ فى الأدب العربى إلى البحر، ولا يستنقذ منه إلا كتابا واحدا هو (ألف ليلة وليلة).. حكم على هذا الأدب من وجهة نظر كاتب القصة. ولا يضير الأدب العربى أنه خال من هذا النوع المستحدث من هذا الفن. فقد غفل هذا الكاتب عن الشعر كله وهو مفخرة العرب، وغفل عن أن الأدب القصصى إنما يقوم على عبقرية اللغة العربية، وهذه العبقرية تبين بوضوح فى مؤلفات العرب فى غير فن القصة حتى إلى العصور المتأخرة، فأسلوب أبى الفرج الأصفهانى فى "الأغانى" وهو كتاب تاريخ – مثل فذ للنصاعة والقصد – وكذلك باقى كتب تاريخهم وفلسفتهم.

* بما أننا تحدثنا عن الدراسة، والتلقائية فى الإبداع.. فمن تفضل: مبدع يتمتع بموهبة تلقائية أم آخر تدعمه الدراسة؟

- أرى أن الفن رجل غنى جدا.. يتطلب الثراء فى أحاسيس الفنان، وفى عواطفه، وفى حقيبته الثقافية، ولكنه يجب أن يتمرس بكل ما قيل عن الفن الذى يكتب فيه. ولكنه فى الوقت ذاته يتحرر من كل ما قرأه، وهو يفعل كل هذا لأنه – مع الأسف الشديد – لا يوجد فن بلا صنعة ..

وأنا أرى أن هناك مؤلفين كثيرين يعتمدون على الرواية، وتتابع وتسلسل الحوادث من أول الرواية لآخرها، مع أن هناك وسائل أخرى مثل: (المونولوج الداخلى)، (الحوار)، (الوصف)، (الفلاش باك). انظر إذن كم وسيلة نستطيع أن نعبر بها عن الحادثة، الرواية ، الحوار.. إلخ .

وفى نظرى فإن الرواية الجيدة هى التى تجمع كل هذه الوسائل، فلا نقرأ الرواية من أولها لآخرها وكأنها نصٌ متماسك، بل يجب أن تقطع تارة بحوار، وأخرى بمونولوج داخلى، وثالثة بوصف.. وهذا هو الذى يثرى القصة. ولكن يجب ألا يكون ذلك متعمدا أو مفتعلا.

والصنعة أيضا - مع اعترافى بأنها أقل مقاما من الفن - فإنها حينما تبلغ القمة تقارب الفن، وأشبه هذا بترزى تقدم له قطعة قماش فينظر كيف يقوم بتفصيلها .. وهذه هى الصنعة، ليس فيها فن، ولكن إتقانه فى تفصيلها يجعله يقترب من الفنان، ولذلك أطالب الكاتب بأن يلم بأسرار صنعة القصة.

* أستاذ يحيى .. للعقاد رأى فى أن الشعر أعلى مقاما من القصة.. فهل توافقه؟

- لا شك عندى فى ذلك، ويجب أن نعترف بأن الشعر أقرب إلى الفن من القصة. ولكن إذن ما قيمة الرواية؟ فى الواقع هى الآن الوسيلة الوحيدة لإبداع إنسانى هى أشد أنواع الأدب قدرة على التعبير عنها، وهى تقدم لنا أنماطا عديدة من الناس كأنهم خيالات، ولكننا بعد قراءة الرواية نشعر أننا متصلون اتصالا تاما بهم.

ويفكر الأستاذ يحيى حقى قليلا ثم يقول:

- إن عبقرية الشعر لا تقتصر على الموسيقى، بل تمتد إلى قدرته الهائلة على الإيجاز، وأضرب هنا مثلا ببيت لأبى تمام أردده كثيرا:

كدبيب الملل مستهام   إلى غاية من البغضاء

فبعض الروايات التى تبلغ ٧٠٠ صفحة مثلا لا تحكى لنا أكثر من هذه التجربة بما يضيفه المؤلف عليها من تفصيلات وتطورات ما هى إلا حواش على الفكرة الأساسية التى عبر عنها الشاعر. ولكن لا تزال الرواية هى أفضل الوسائل لتمنح القارئ قدرة الاتصال بالغير.

* العمل الروائى المستلهم من التاريخ أو الأسطورة.. ما تصورك لحرية الكاتب فى حذف التاريخ والإضافة إليه؟ وإلى أى مدى يمكن أن يعارض الكاتب التاريخ أو يغير فى ملامح إحدى شخصياته؟

ـ إذا عبثنا بمعالم الأسطورة لا تبقى.. وتزول ، وما هو حر فيه، التفسير الذى يضفيه على أحداث الأسطورة، أو المنهج الذى يسلكه لدراسة هذه الأسطورة. فمثلا أسطورة أوديب، أنت ترى أن فرويد أخذها ليبنى عليها نظرية نفسية، فإذن هو استفاد من هذه الأسطورة ليعطيها تفسيره الجديد. وإن كان رأيى أن الكاتب لا يجب أن يغير من معالم الأسطورة، ومن أسسها التى انحدرت إلينا والتى تعطيها حق البقاء.

وأخيرا أقول لمن يقرأ الروايات، تمتع واقرأ ما تريد، ولكن شرط هذا كله أن تعيش، فالخطر الكبير للكاتب الناشئ أنه ينكب على المؤلفات ويقرأها ويحبس نفسه فى الغرفة، ويحجب نفسه عن الحياة. ومطلبى الأول من الكاتب أن يخوض غمار الحياة، وأن تكون له تجارب، عندما يخرج من بيته، ويرى يمينا ويسارا، ويجرب أغلب العواطف الإنسانية داخل نفسه، تاركا لنفسه العنان روح المغامرة، ولا يجب أن يستمد ثقافته فقط من الكتب.

تجربتان مع الحياة

أسأل أستاذى: كيف كانت تجربتك مع ثقافة الحياة؟

- كانت لى تجربتان عظيمتان جدا، أننى ولدت فى حى شعبى فتشربت بكل ما فى هذا الحى الشعبى من مظاهر وأحوال اجتماعية واقتصادية، ثم عشت فى الصعيد سنتين، منغمسا فى حياة الصعيدى ١٠٠٪ فكل هذه التجارب التى عبرت عنها كانت واقعية وفعلية، ولكن سبق أن قلت لك إن الكاتب فى هذه الحالة هو عبارة عن عدسة مفتوحة، لا يتصور نفسه أنه كاتب، وأنه يلتقط هذا المنظر لينتفع به فيما بعد، ومع ذلك أصر دائما - كما قلت لك - على أن التجربة الحية هى المطلب الأول الذى ينشده الكاتب.

* وكيف يتعامل المبدع مع النقد؟

- أعترف لك أننى كلما قرأت نقدا كتب عنى، أقول للناقد: هكذا خلقت.. هكذا أمشى على الحبل. فلو وقفت بجانبى وقلت: احترس .. ستقع لأنك أخطأت .. لن أمشى، فأنا أسير فى طريقى الذى أنا مدفوع إليه سواء كنت موجودا أم لا.

وأنا لست حرا فيما أفعل، بل أنا مدفوع بقوة هى نتيجة عوامل عديدة كالوراثة والحساسية والذهن.. إلخ. وهى تشكيلة بنى آدم. وهذا سر من أسرار الله، فالعمل الأدبى هو نتيجة هذه التركيبة الشخصية للمبدع، وعموما أستطيع أن أقول إن فائدة النقد للكاتب الجديد هو أن يبصره بأنه يسير فى الطريق السليم، ولذلك فهناك مسئولية كبيرة ملقاة على عاتق النقاد: أن يتاح للقارئ كيف يستمتع بهذا الكتاب، ويبصره بالجوانب التى قد تفيده، دون إغفال جانب الحديث عن أوجه القصور والعيوب.

ففى وقت من الأوقات أحسست بنوع من الإرهاب يأتى إلى الكتّاب من أساتذة

الجامعة ممن يركزون بشدة على حتمية بعض النظريات، وقد يكون معهم بعض الحق، ولكن كان يجب أن يقولوا أيضا: وللكاتب المبدع حريته فى كسر كل القوانين، وإلا ما تطور النقد من مدرسة إلى أخرى.

* نسمع أحيانا مقولة إن الناقد هو مبدع فاشل أو أن النقد هو إبداع من الدرجة الثانية..

- جائز.. ولكن .. أين؟ وعلى أى مقعد يجلس هذا الناقد؟ إذا كان يدرس فى الجامعة فهو مضطر اضطرارا أن يلتزم بوظيفة الناقد المؤرخ المفسر المبين الذى قد يلجأ إلى الجداول والإحصائيات، ولكن أعود فأقول إنه يجب أن يتحول إلى أديب حينما يبدأ فى التعامل مع النص الأدبى ومبدعه.

وعموما .. الساحة الأدبية معركة تستخدم فيها سيوف عديدة وتتصادم فيها شخصيات كثيرة ولكن فى آخر المطاف كل القمامة لا توضع إلا فى (صفيحة الزبالة) ولا يبقى إلا شيئا واحدا هو الفنان القادر على الإبداع.

* وماذا عن البطل ؟

- أفضل أن يلجأ الكاتب بالذات إلى حيلة، فيجعل بطل القصة الحقيقى مختفيا وراء شخصية أخرى قد يتصور القارئ أنها شخصية البطل بينما المؤلف قد دس وراءها بطله الأكثر إمتاعا من هذه الشخصية التى شغلته.

وهل تعطينا أمثلة لذلك؟

- أذكر للمرحوم سعد مكاوى قصة عن (الكمبوشة) قدم لنا فيها ممثلاً، شخصية ثانوية داخل الكمبوشة، ولكنها كانت هى بطل القصة الحقيقى. وفى قصتى (السلحفاة تطير) رسمت شخصية رجل من الأعيان المتقاعدين يسكن بجوار عامل. والقصة كلها تدور حول رجل الأعيان، ولكن لو تأمل القارئ كلامى لأدرك أنه ليس البطل.

قدمتها .. فانقطعت عن الكتابة

كنت أعرف عنه حنوه على المبدعين الجدد، فسألته: من الذين تحمست لتقديمهم من كتّابنا؟

يجب أن نفصل بين من قدمتهم للقراء، ومن مقدمات مؤلفاتهم، ولحسن الحظ أن بعضهم يعترف بهذا، فمجيد طوبيا يقول إنه ذهب إلى مكتبى فى (المجلة) وترك أولى قصصه، فإذا بها منشورة، كما كتبت مقدمة لهاشم النحاس، وأخرى للسيدة ملك عبد العزيز، زوجة المرحوم الدكتور محمد مندور.. وقد تعجب لأنك تعرفها كشاعرة، ولكنها صاحبة مجموعة قصصية. ومن أعجب تجاربى فى الحياة أنه بعد أن كتبت لها هذه المقدمة بأكثر من عشرين سنة أعلم أنها قالت: " بعد أن قرأت مقدمة الأستاذ يحيى حقى لمجموعتى القصصية انقطعت عن الكتابة". وأعترف بأننى أحسست بانزعاج شديد جدا، لولا ستر ربنا، عندما قرأت بعد ذلك قولها: "لأنه كان على حق". فاستعدت قدرتى على الكتابة.

ومن الذين قدمتهم أيضا أحمد لطفى الذى تحول إلى كتابة السيناريو فيما بعد، أيضا كتبت مقدمة لحسين ذو الفقار صبرى عن تجاربه، ومقدمتين: "حمام الملاطيلى"، و" الأقمر" لإسماعيل ولى الدين، وربما كانت مقدماتى له هى أكثر المقدمات إثارة للجدل لأنهم اتهمونى بأننى مدحت من لا يستحق المديح، والواقع أننى أخذت فى قصص إسماعيل ولى الدين بالطريقة التى أسميها (التاتش) يعنى الجمل القصيرة والوصول إلى العواطف الدقيقة، والبعد عن (اللت والعجن) والمضى فى تصوير نوازع الحب فى مختلف صوره. فهذه مدرسة خاصة فى الكتابة. وقد أخذت بقدراته وأحسست بأنها مدخل جديد فى تناول القصة.

وأعتز بأنني قدمت أربعة من شباب الأدباء في الإسكندرية، منهم محمد حافظ رجب الذي قدمت أولى مجموعاته "الكرة ورأس الرجل". كذلك كتبت مقدمة لسمير ندا، ورويت بعض الفكاهات لأني في هذه المقدمة أشدت بصفة (الدماثة) فإذا هي تطبع (الدمامة) أي القبح، وكأنني في المقدمة مدحت الدمامة بخطأ مطبعي، والغريب أن بعض أصدقائي قالوا إن هذه هي أحسن مقدمة كتبتها مع أنها خطأ ١٠٠ ٪ ! وقدمت أيضا عز الدين نجيب، وهو مصور، وفي مقدمتي له أردت أن أبين كيف انعكس فن التصوير على أسلوب عز الدين نجيب الأديب، وكيف أنه يرى الحياة بعين المصور. وقد حاولت في كل مقدمة أن أجد شيئا يخرج عن المألوف.

ومحمد روميش الذي التقطته عندما وجدته خير من يعبر عن القرية في جيله، وهو خير من يرسم الشخصية التي تبقى في الذهن. وروميش هو الأديب الذي استوفى هذا الشرط الذي اشترطته في الشخصية القصصية.

ولنا فى روما موعدٌ

ولأن الكاتب الكبير يحيى حقى جاء إلى روما بدعوة من وزارة التعليم العالى المصرية للمشاركة فى احتفالية مكتبنا الثقافى فى روما بتوفيق الحكيم - الذى غيبته ظروف مرضه الأخير - فأناب عنه يحيى حقى - فقد انتهز حسن فرغل، ملحقنا الثقافى وقتئذ فى إيطاليا فرصة وجود يحيى حقى فى روما فدعاه ليلتقى بثلة من المبعوثين المصريين فى إيطاليا، فى وجود المرحوم الدكتور عبد المجيد السيد، وكيل الوزارة المسئول عن البعثات، والمرحومة الدكتورة نادية مسلم، أستاذة الأدب الإيطالى بكلية الألسن.

فى هذه المناسبة قال الكاتب الكبير:

فى الحقيقة أخذت عهدا على نفسى بأغلظ الأيمان وأنا قادم إليكم، أن أتجنب حالتين تلازمان الشيخوخة: الثرثرة، وبذل النصائح ولاسيما عندما يلتقى الشيوخ من أمثالى بأمثالكم من الشباب، وأعترف بأن سبب ميلى إلى الثرثرة هذه الأيام هو أننى أصبحت عضوا فى أسرة جديدة أفرادها هذا الوفد القادم من مصر إلى إيطاليا والذى يجتمع صباحا داخل الأكاديمية المصرية فى روما، على مائدة الإفطار، ولا يفترق إلا ساعة الخلود للنوم، لذا وجدت نفسى (أخر كلاما معهم، وألت وأعجن) إلى درجة عجيبة، لذا فأنا سأمتنع تماما عن بذل النصائح لكم.

ثم استطرد:

وأحب أن أقول إننى وصلت إلى روما قبل نصف قرن، وبالتحديد فى عام ١٩٣٤ عندما كنت فى الثلاثين من عمرى، فقد وجدت نفسى معينا فى وظيفة اسمها "نائب قنصلية" فى روما. فى عهد من أغرب العهود.. عهد رخاء ولكنه ينذر بالخطر، عشنا هنا

فى روما بأعصاب مشدودة على آخرها .. إذ إننا كنا نقترب من حادثة من أخطر الحوادث وهى إعلان الحرب العالمية الثانية.. الحرب التى شهدنا فيها لأول مرة إلقاء القنابل على المدنيين العزل.. فى حرب يقتل فيها عشرات الملايين .. ورأينا فظائع لا أول لها ولا آخر. وكانت روما بمثابة القلب من أوروبا.. وشهدنا كيف يتحرر هتلر من معاهدة فرساى خطوة خطوة، كما شهدنا إنشاء محور برلين روما، وبعد ذلك استيلاء هتلر على النمسا، وأخيرا توقيع اتفاق ميونخ.

وقال حقى وكأنه يقرأ كتابًا عمره ربع قرن: أذكر أننى أثناء سيرى فى شوارع روما فى يوم ١٥ مارس ١٩٣٩ فى نحو الرابعة مساء قرأت مانشيت الجريدة المسائية الشهيرة "آفانتى" يعلن فى ثلاث كلمات : هتلر فى براغ، فأدركت أن الحرب قادمة لا محالة. ولأننى لا أريد أن أقع فريسة للثرثرة وأنا أجتر هذه الذكريات الأليمة عن أول لقاء لى مع روما، فسوف أتوقف لكى أتحدث معكم فى قضية أخرى تشغلنى كثيرا، وهى أهمية تعلم لغة أجنبية. فقد بدأت رحلتى الدبلوماسية بالعمل فى جدة، وأعترف بأننى فى تلك الفترة لم أخدم حتى لغتى العربية، بل إن حصيلتى منها تضاءلت كثيرا هناك، حتى إننى عندما استقبلنى جلالة الملك عبد العزيز آل سعود وجدتنى لم أفهم من كلامه إلا أقل من ثلثه! وعندما كنت ألتقى ببعض المراكشيين لم أكن أفهم من كلامهم إلا النصف!

بعد ذلك وجدت نفسى أنتقل إلى تركيا، وهناك اكتشفت أن علاقتى بالفرنسية - التى درستها فى مدرسة الحقوق - كانت واهية، حينها أدركت أهمية إجادة اللغة لمن يعمل فى السلك الدبلوماسى، ومنذ تلك اللحظة صممت على أن أحسن لغتى الفرنسية، فلجأت إلى مدرس خصوصى ليعلمنى الفرنسية فى إسطنبول، إلا أن المشكلة بدأت تلح من جديد بمجرد أن وصلت إلى روما: فكيف أعيش فى روما وأنا لم أتكلم الإيطالية؟ من المؤكد أننى سأفقد كل لذة فى الحياة، سأسير فى الشارع كالأعمى، لن أرى السينما لأنها مدبلجة بالإيطالية، وطبعا لن أستمتع بالقفشات أو النكت التى يتبادلها الإيطاليون.

إذن لو بقيت كما أنا سأظل غريبا فى هذا البلد، فقررت عندئذ أيضا أن أهجر الفرنسية قليلا لأتعلم الإيطالية، ولابد أن أقرر الآن أن إجادة الشاب العربى للغة أجنبية إجادة تامة إنما هى مسألة حياة أو موت.. بهذه الشدة وبهذا القطع. لأنه بدون إجادة هذه اللغات سنفقد القدرة على الاطلاع على الجديد فى فكر العالم.

وأظنكم تلمسون كيف يجرى العلم بسرعة لا يتصورها عقل، فماذا سنفعل نحن؟! هل سننتظر حتى يأتى من يترجم لنا، ثم من ينشر؟ أم أنها الحياة أو الموت للشاب العربى أن يتقن لغة أوروبية حية. وباعتباركم تدرسون باللغة الإيطالية فعليكم أن تدركوا أن هناك فرقا كبيراً جدا بين أن يقول الواحد منكم : "أنا أعرف اللغة دى طراطيش" وبين أن يقول: أجيدها.

ورغم أن يحيى حقى اكتفى بهذا القدر من الحديث مفضلا أن يجيب عن أسئلة الحضور إلا أنهم طلبوا منه أن يظل هو المتحدث. فضحك قائلا:

ـ نعود إذن للثرثرة.

روما ٣٠

بدأ يحيى حقى يتحدث عن روما الثلاثينيات التى عرفها جيدا: روما هى أول لقاء لى بما يسمى الحضارة الغربية، وريثة الحضارتين اليونانية والرومانية، فوجدتنى فى قلب هذه الحضارة عندما جئت إلى روما. وبدأت أتتلمذ وأصنع لنفسى برنامجا حتى أتمكن من التواصل مع هذه الحضارة وكان المفتاح دراسة آثار روما ومعرفتها معرفة دقيقة، وليست معرفة من يفدوا إليها كسائحين. وأضرب مثلا بمتحف الفاتيكان الذى يعبر البعض عليه دون أن يكلفوا أنفسهم عناء رؤية شىء، وكذلك تمثال الرحمة لميكائيل أنجلو يجب أن نتأمله جيدا على خلفية، ندرك من هو مبدعه وكيف كان يعيش ويبدع؟

الأمر نفسه يجب أن يصاحب من يتوجه لرؤية تمثال سيدنا موسى مثلا. وأين كان يوضع ومن الذى أمر بعرضه فى مكانه الحالى. بحيث تشكل هذه الجزئيات نسيج معرفتنا بالحضارة فى إيطاليا فى عصر النهضة.

وأعترف لكم أن اشتغالى بالعمل الدبلوماسى لم يعقنى قط عن التعرف على دقائق الفنون الجميلة فى إيطاليا من نحت وتصوير وعمارة، ثم الموسيقى فقد كانت الحياة الموسيقية فى روما فى ذلك الوقت غنية جدا سواء فى الأوبرا أو فى الكونسير.

وبعشرين ليرة فقط كنت أستمتع بالكونسير فى سانتا سيشليا، كان لابد وأن أتتلمذ عليها وأحضر ما تعرضه أسبوعا بعد أسبوع وكنت شغوفا بمذاكرة البرامج ومعرفة من سيكون السوليست ومن هو الشيف دو أوركسترا، ولا أزعم أننى تعلمت الموسيقى الغربية من حفل أو اثنين فقد احتجت إلى وقت للتمرين حتى أفهم وأتعلم وأستزيد معرفة بالموسيقى الغربية.

وأنا أتوجه لكم بهذا الكلام حتى لا تصبح معرفتكم بالغرب الذى قدر لكم أن

تعيشوا فيه معرفة واهية سطحية تدور فقط فى فلك الدراسة والجلوس على المقاهى فى ساعات "الزهق" والملل والشعور بالوحدة.

وعندما بدأت أمتلك ناصية الإيطالية استمتعت بقراءة الأدب الإيطالى بلغته سواء من مبدعيه من أصحاب الشهرة الواسعة والأساليب السهلة مثل مورفيا، أو الأصعب مثل لويجى بيرانديللو صاحب "ست شخصيات تبحث عن مؤلف" التى قدم فيها شكلا مسرحيا جديدا.

ويجب أن أعترف بأننى رغم شدة تعلقى ببيرانديللو فقد وجدت فى أسلوبه صعوبة كبيرة ولم أفهمه إلا بعد عدة قراءات. وكم سعدت عندما ترجمت فى مصر مسرحية "إنريكو كوارتو" أو "هنرى الرابع" وهى غاية فى الجمال وقد لعب بطولتها يوسف وهبى، وأتصور أن مترجمها هو الراحل إبراهيم المصرى.

وأريد أن أخلص إلى أن الشاب الذى يتصل بالحضارة الغربية إن لم يكن بداخله شغف ونهم للمعرفة فلن يعود إلى بلاده وهو قادر على إضافة جديد إلى من سبقوه، ويصبح مجرد شخص يتعلم فى جامعة خارج حدود بلاده.

ولم يكن فى ذلك الوقت تمثيل سياسى أو دبلوماسى بالمعنى الصحيح، لأن السفارات والقنصليات المصرية أنشأت بعد تصريح ٢٨ فبراير الذى اعترفت فيه إنجلترا بأن مصر دولة مستقلة، ولكن احتفظت بأربعة تحفظات، وفى اليوم نفسه أرسلت إلى جميع دول العالم وثيقة تؤكد أن علاقتها بمصر علاقة خاصة ولا ينبغى لأحد أن يتدخل فيها، فأصحبت السفارات مجرد شكل لأننا فى الواقع كنا دولة تحت الاحتلال، فكيف سنمارس سياسة خارجية؟! ولم يكن أمام السفارات أهم من أن تعد للاحتفال بعيد جلوس الملك على العرش مثلا.

وبصراحة، أتاح لى ذلك الجو وسمحت لى تلك الظروف أن أتصل بالحياة الثقافية والفكرية فى إيطاليا على أفضل وجه.

دبلوماسى فى إيطاليا

عندما أنهى يحيى حقى حديثه وجدتنى أفتح الباب لاسترجاع مزيد من الذكريات بهذا السؤال:

* كيف اختلفت روما التى تزورها الآن فى الثمانينيات عن روما الثلاثينيات؟

قال يحيى حقى : أولا يجب أن أعترف بأننى عندما وضعت قدمى على هذه الأرض منذ أيام أحسست بردة شديدة إلى الوراء "بجذبة شديدة من الشيخوخة إلى الشباب". وأنا لا تشغلنى الأمور الهامشية فى المدن ولا أعلق عليها أهمية. لذا فما كان يهمنى معرفته هو ماذا جرى للشعب الإيطالى بعد نصف قرن، وإلى أى مدى وصل مستوى تفكيره وكيف اختلف نمط حياته؟

لقد فهمت من أحد المعماريين الذين زارونى بصحبة إحدى المستشرقات الإيطاليات، أن المعمار نفسه تغير فى إيطاليا بسبب ما طرأ على الأسرة هنا من تغير، فمثلا عدم نوم الزوج والزوجة معا فى غرفة واحدة جعل البيت الإيطالى يختلف رسمه وتصميمه، إذن الحياة الاجتماعية انعكست بوضوح على نمط العمارة الإيطالية الحديثة. وعموما أحس أن من نعم الله أن يكون هذا البعد بين شبه إيطاليا التى عشت فيها والتى أزورها الآن .

فأنا عشت فى أيام الديكتاتورية ورأيت بعينى مدى الأثر السيئ الذى تركته. أما الآن فأحس أن هذا الشبح قد زال عن إيطاليا.

وربما تكون انطباعاتى الشخصية المحضة التى لا تهم أى قارئ هى استعادة ذكريات هذه الفترة من حياتى ومقارنتها بما أراه الآن، فزيارتى لروما هذه المرة

سريعة، لا تتجاوز عدة أيام وليس لدى وقت لأجوب فيها وأدخل الأوبرا والكونسير من جديد، ولو كانت قد أتيحت لى الفرصة لوددت أن أستعيد كل ما شاهدته من فن روما، ولكن أين الصحة ؟ وأين البصر؟

* إذا قلنا إن لروما فضلا على الكاتب الكبير يحيى حقى فكيف يتمثل هذا الفضل؟

- كما قلت كان أول اتصال لى بالحضارة الأوروبية هنا فى روما. ولا تنس أن روما هى وارثة الحضارة الرومانية التى يتصل تاريخنا بها اتصالا وثيقا، وتعتبر جبال الألب الشمالية فاصلا بين جزأين مهمين من أوروبا، شمال الألب كانت بلادا خاضعة لأحكام بربرية، وجنوب الألب شمس مشرقة وحضارة قديمة وفن نحت ومعمار وأدب وشعر وحاجة فوق الوصف. فالذين يأتون من شمال الألب إلى روما ينبهرون بالحضارة والنحت والعمارة لأنه لا توجد لديهم أشياء من هذا القبيل.

أما أنا فكنت دائم القول: لا تنتظروا منى انبهارا كانبهار الذين يأتون من شمال الألب، لأننى جئت من بلاد أعرق منهم وقد كان هذا شعورى الصادق.

كان على أن أدير دفة الحديث إلى مناحٍ مجهولة من عالم الأديب الكبير، فسألته: كيف أفادتك حياتك الدبلوماسية؟

قال يحيى حقى: جعلتنى أعرف أنماطا من الناس، فالدبلوماسى فى حفل واحد يحضره يلتقى ببشر من خمسين جنسية مختلفة، ومن الدبلوماسية يتعلم الإنسان حسن التصرف، وكيف يتعامل مع المواقف والبشر بلباقة، وهذا كله ينعكس على أسلوب الكاتب والأديب عند الكتابة.

وقد علمتنى الدبلوماسية ألا ألجأ إلى استخدام السخرية الجارحة والتهكم الشديد، وهذا أيضا مفيد للكاتب، فيمكنه أن يسخر من بطل قصته بدون أن يجرحه.

ساعة صفو

سألته: هل ألهمتك روما شيئا من مؤلفاتك؟

- فى فترة إقامتى فى روما واحتكاكى بهذه الحضارة خطرت ببالى فكرة تأليف كتاب "تعال معى إلى الكونسير" الذى شرحت فيه كيفية اتصالى بالموسيقى الغربية، واخترت أن أهديه إلى الدكتورة سمحة الخولى قائلا: "هذا الكتاب من حقها - ومن حقك أيضا - أن يهدى إليك. فقلما عرفت من يجاهد مثل جهادك - بالقلم والتدريس - لرفعة الموسيقى فى وطننا، يد لك فى يد تراثنا، لا تتنكرين له، تحنين عليه، وتجذبينه إلى الأمام، ويد أخرى فى يد الموسيقى المتحضرة، تتمنين لو لحقنا بركابها، كأن رسالتك فى مجال الموسيقى امتداد لرسالة والدك العظيم فى مجال الأدب. وما رحلت لتمثيلنا فى مؤتمر دولى إلا تشرفت بك أمتك وانتفعت من خبرتك الجديدة.

وما أردت بهذا الكتاب الصغير أن أقتحم ميدانك، وإنما جعلت همى كله أن ألقط جو حفلة الكونسير وأقف عند لحظاتها العلوية وأدور حول جانبها الإنسانى، متبسطا فى الكلام، خالطا الجد بشىء من الدعابة، والقصد بالمبالغة، مسترجعا ذكرياتى حين بدأت فى روما - قبل الحرب العالمية الأخيرة - أخالط الكونسير لأول مرة، وعشمى أن أحث القارئ الذى حاله كحالى قبل هذه الخلطة أن يتوكل على الله ويشترى تذكرة ..... لتشنيف أذنيه!".

وفى هذا الكتاب رسمت لوحة لما يجرى فى الصالة انتظارا لحفل الكونسير فقلت: كل المصابيح مضاءة ، سافرة ومحجبة، كان الجميع يجلسون فى أماكنهم، الحركات والإيماءات والابتسامات المتبادلة ملفوفة بأدب مراسيمى محنط من عهد فرساى، الصالة كأنها فى حضرة مدام ريكامييه وهى تستقبل حشدا من ضيوفها فى صالونها

الصغير، فجزاء المتأخر فى الحضور إلى الحفلة وهو يلمس ركبة بعد ركبة ليصل إلى مقعده الجوانى، ومحراثه همسة: "عفوا، عن إذنك" أن يصوب إليه صاحب الركبة، وهو يديرها قليلا يمنة ويسرة، نظرات ظاهرها السماح وباطنها التأفف من هذا الجلف بين المتأنقين، فهذا مجتمع من طواويس الثقافة والذوق والكياسة، يريد كل منها أن يبز الآخر فى نفشة زيله.

مئات الأحاديث الخافتة بمختلف اللغات - رجالى وحريمى - تدوى فى الصالة همهمة مختلطة مبهمة ولكنها متجانسة كسطح كرة ملساء تدور حول محورها بسرعة، لها طنين، همهمة لا يمكن فكها وإرجاعها إلى أصولها، كشقشقة الطيور تحت مظلة الشجرة قبل النوم عند الغروب. ومع ذلك فهى همهمة تحكى حكاية واحدة: جذل لترقب متعة لذيذة نادرة، هى من نفحات السماء.

إن كانت فى الحياة ساعة صفو فهى هذه الساعة: النفوس فى نشوة، خلت عنها همومها، الجباه مضيئة، والعيون لامعة، والقلوب متطهرة، وكأنما ارتد الجميع إلى عهد الطفولة.. بلغت الضجة ذروتها لغلبة إحساسهم كلهم بأنهم عما قليل سيصمتون صمت القبور، لعلهم يشعرون بسعادة وراحة فى هذا الهبوط المفاجئ من شاهق، سيبلع كل واحد ريقه فى حلق جاف.

ومن باب جانبى من المسرح يتقاطر أعضاء الأوركسترا فردا وزوجا وثلاثا وعنقودا بلا ترتيب، كسلول الماء من صنبور شرقان، كل منهم يحمل آلته بيده، حريصا عليها أشد الحرص. إلا الطبل والباس فإنها حملت إلى المسرح من قبل، لأن حملها ثقيل، جئنا لنشهد عازفين لا عتالين، وكذلك البيانو أو الهارب إن كان فى البرنامج دور لأحدهما، ويتخذ أفراد الأوركسترا أماكنهم ويزحزحون كراسيهم إلى أن تستقر بهم، ويتأكدون من ثبات حاملات النوتة، وينقلون أوراقها للاطمئنان على سلامة ترتيبها، مرة بأصابعهم ومرة بأطراف أقواس الكمان. قليل التفاتهم إلينا.

ليس هنا ستار يطل الممثل المبتدئ أو الهايف من ثقب فيه على الصالة ليتحسس مزاجها ومقدار دسمها أو هزالها. ثم يأخذ كل عازف فى تجربة آلته، يا لها من لحظة

ممتعة، لا يعرفها إلا عشاق الأوركسترا، انهال من كيس سيل نقود ذهبية وفضية ونحاسية فلها رنين مركب مشوش".

قلت له: لقد عشت فى فرنسا سنوات دبلوماسيا أيضا فى الأربعينيات بعد أن تجربة إيطاليا.. فكيف ترى الفرق بين روما وباريس؟

فأجاب كأنه يشم رائحة الوهج الباريسى ونحن فى قلب روما: باريس كانت دائما عاصمة النور والفن والموسيقى والأزياء، وشعبها يجمع بين نزوع شديد إلى الحرية ورغبة جارفة فى التثقف.

والشاب الفرنسى مثقف جدا وليس كما نصوره فى الشرق.. فالحاصل على البكالوريا من فرنسا يعتبر عالما لا مجرد مثقف فحسب، أما روما فكانت دائما أفقر من باريس.. وانظر لإمبراطورية فرنسا وإمبراطورية روما ولا تنس أن إيطاليا حديثة العهد بكونها دولة وهى لم تتوحد إلا فى عهد قريب جدا، هناك شعبان توحدا فى عهد قريب: ألمانيا سنة ١٨٧٠ بعد الحرب السبعينية والانتصار على فرنسا، وإعلان ألمانيا الاتحادية فى قصر فرساى، وإيطاليا التى كانت حتى عهد نابليون الثالث مجرد دويلات مختلفة. وحتى نابليون الثالث له موقف عجيب مع إيطاليا فقد ساعدها على الوحدة وسرق منها نيس!

ولذلك كان موسولينى يطالب بإعادة نيس إليه وكورسيكا أو جزيرة نابليون وهما إيطاليتان. كما كان يطالب بتونس أيضا. وقد طالب موسولينى بنيس لأن الجالية الإيطالية فيها كانت مائة ضعف الجالية الفرنسية.

وسام لابن عائلة قارئة

* لقد عشت فى فرنسا بين عامى ١٩٤٩و١٩٥١ حيث كنت سكرتيرا أول للسفارة المصرية فى باريس.. ومنذ سنوات منحتك الحكومة الفرنسية وسام "شيفالية" أو فارس، وأقامت بالقاهرة حفلا حضره عدد من المثقفين المصريين لتقليدك هذا الوسام، فهل تراه تقديرا لعملك الدبلوماسى، أم لإبداعك الأدبى؟

قال يحيى حقى: جاء هذا الوسام كمظهر من مظاهر العلاقات بين فرنسا ومصر، وأتصور أنهم منحوه لى لأننى ترجمت إلى العربية مسرحيتين فرنسيتين: "الطائر الأزرق" لميترلنك، و"دكتور كنوك" لجول رومان، وقد كتب عنى بعض الأساتذة الفرنسيين ومنهم المستعرب شارل فيال، الذى ترجم لى أيضا إحدى رواياتى فى المجلد الذى صدر بعنوان "الصدمة" عن دار دونويل والذى ضم أيضا رواية ترجمها صديقى الدكتور سيد عطية أبو النجا.

* وما الذى قلته للسفير الفرنسى فى حفل تسلمك هذا الوسام ؟

أجاب: أنا سعيد بهذا النيشان ولا أعتبره إلا علامة على اهتمام فرنسا بأصالة الأدب المصرى. ويجب أن أعترف لك بدون تواضع كاذب أن مساهمتى فى الأدب أقل بكثير من مساهمة عمالقتنا: الأستاذ توفيق الحكيم ونجيب محفوظ ويوسف إدريس وعبد الرحمن الشرقاوى وثروت أباظة. ثم قلت له: أحب فى هذه المناسبة أن أحدثك عن أصحاب الفضل الذين أحس أننى مدين لهم، أريد أن أحدثك عن أسرتى، لقد ولدت فى أسرة متوسطة لا تعرف الغنى ولا تعرف الفقر، وكأن كل فرد منا ولد وفى يده كتاب، كانت جدتى أم أمى ست "عديلة" لا تجيد القراءة، لكنها كانت تقرأ القرآن بتجويد كامل، وإذا ما أعطيتها كتابا غيره لا تستطيع أن تقرأه لأنها تعلمت القراءة فقط فى المصحف!

وأمي تخرجت من كتَّاب قرية في البحيرة.. كتاب مختلط بنات وصبيان، وتعلمت الفصحى والخط والحساب، وتخرجت وهي مغرمة أشد الغرام بالشعر القديم والحديث.

وأبى كذلك كان مغرما بالقراءة حتى وهو سائر فى الطريق، أما أخى الأكبر إبراهيم فهو الذى أنشأ لنا مكتبة فى الوقت الذى كانت الكتب فيه رخيصة جدا، وأخى إسماعيل ترجم عدة كتب علمية وفلكية فى مؤسسة فرانكلين.

وأسرتنا كانت أسرة ديموقراطية، فالخادمة لها مكان على المائدة، قطط الشارع تترك بيوت الجيران كلها وتأتى لتأكل عندنا، والطيور تختار سقفنا وتأتينا لتطلق صيحاتها، بداية بالحدأة - رغم أنه لا يوجد فوق سطح منزلنا كتاكيت ولا أرانب - والسقساقة والغراب الماكر المتهكم - ولو أنه غير محبوب - وأخيرا هدهد سليمان بصيحته الجميلة، ولم يخطر ببال أحد من هذه الأسرة ما يسمى بالتعصب أو التفريق بين الأديان والأجناس، فلم يدر بخلدى قط أن أسأل وأنا أعرف شخصا هل هو مسلم أم نصرانى أم يهودى؟ أو أى لون هو، وكنت سعيدا دون أن أدرى أننى سعيد، ولكن حدثت بعد ذلك تطورات أصابتنى بنكبة روحية، فقد عاد التعصب وعاد الاضطهاد، وعاد التفريق بين الأجناس والألوان، وأصبحنا فى عالم كأنه مجنون، الدول الفقيرة أشد فقرا، والغنى أشد غنى والذى يجعلنى أثور أننى أرى فى الصحف أو فى الأفلام فى أعماق غابات أفريقيا بشرا شبه عراة يحملون فى أيديهم أحدث الأسلحة. من الذى يصنعها؟ من الذى يبيعها؟ ومن الذى ينقلها إليهم؟ فضلا عن التلوث الذى قضى على كثير من الحيوانات والنبات، وقد تعلمت من الخط الليبرالى ابتداء من فولتير وروسو ورومان رولان وأناتول فرانس، أن هناك أناسا يطلقون عليهم فى أوروبا اسم الناس ذوى النيات الحسنة.. وأكاد فى بعض الأحيان أخرج إلى الشرفة وأصرخ فى الليل: أين أنتم ؟ تعالوا بسرعة.. فكل العالم فى حاجة إليكم.

وقال لى السفير الفرنسى وهو يقلدنى الوسام: أنت مصرى أصيل، وفى الوقت نفسه متأثر جدا بالثقافة العربية وتراثها وقيمها، وذلك عبر الطريق الطويل الذى قطعته فى حياتك ككاتب ومترجم ودبلوماسى، فعبر الدول والقارات وعبر اللغات الأجنبية لم تنكر يوما تقاليد لغة وحضارة طالما تمسكت بها، والتى تجدها دائما من خلال شخصيات قصصك المشهورة مثل "قنديل أم هاشم".

فرنسا.. شيخة الزار!!

بعد لحظة تأمل يتساءل يحيى حقى:

ما السر فى أن فرنسا - إذا تحدثنا عن عالم الفكر بين تشريع وفقه وفلسفة وفن وأدب - هى بمثابة شيخة الزار، على دق طبلتها يرقص الآخرون، وفى جعبتها يسكن كل أساطين الجن وصعاليكهم، هيهات لفنان أو أديب فى بلد آخر أن يرقى إلى مصاف الكبار إلا إذا وضعت هى - ولا أحد غيرها - التاج على رأسه، لا أحد يدخل من باب النجاة إلى عالم الخلد إلا إذا قامت هى - دون غيرها - بتعميده فى مياه السين قبالة متحف اللوفر، وإذا قيل أكاديمية كان المقصود بها الأكاديمية الفرنسية، لماذا كل الذوق الفرنسى هو المثل الأعلى الواجب احتذاؤه فى الموضة، فى المطبخ، لماذا كان الحديث فى الصالون درسا فى الكياسة وسعة العلم وحضور البديهة، لماذا كانت المائدة عندها وحدها معدة لتبادل الأحاديث لا تناول الطعام فحسب، ما السر فى قدرتها على السير للأمام تحت مظلة من حرية صحيحة تكاد تبلغ حد الفوضى كان لها كل ثلاثة أشهر وزارة؟ وسير الجند بخطو منتظم لا يختل، كأنما يسوقهم قائد قاس مطاع، كيف استطاعت أن تؤلف هذا التأليف العجيب البديع بين النزعة إلى الفردية المطلقة وبين النزعة إلى قسط كبير من الجماعية؟!

ويستمر الأستاذ فى تأمله:

ولعل الأرض التى نبتت منها هذه الأسئلة تعود إلى أيام طفولتى، فأول اسم لبلد أجنبى من بلاد بره سمعته أذناى حينئذ هو باريس. إذ كان يطوف فى أحيائنا البلدية رجل مسكين يضع على عربة يد صغيرة كسيحة عروسة من الجلد الأسود، جللها بالهلاهيل، وكان يركلها بقدمه أو يشدها من حبل وهو يقول: "يا بنت بارين، يا عوجة، ارقصى عربى".

وكان يطيب لنا أن نراها، رغم اسوداد وجهها، آية في الجمال والرشاقة والفتنة، وكذلك كان أول كتاب عن بلاد بره سمعت به هو "تلخيص الإبريز فى وصف باريز" ثم قرأت سلسلة مقالات عن فرنسا سنة ١٩٢٠ بقلم كاتب اسمه محمود رشاد، وضحكت كثيرا مع بيرم التونسى فى "حكايات السيد ومراته فى باريس"، ثم طلع علينا أحمد الصاوى محمد بكتابه الضخم "مدينة النور".

أيكون السبب أن فرنسا حظيت بقسط كبير من دواعى الاعتدال، فأرضها متصلة، تطل على بحور ثلاثة وتيار الخليج يدفئ شواطئها الباردة، وتجمع بين ثروة زراعية وثروة معدنية، إلى جانب آثارها التى تجذب السياح، ومزاجها إذا ما قورنت بجيرانها، إلى الشرق (ألمانيا) شعب مصاب بداء العظمة والاستعلاء ومؤلفاته العلمية لها هوس بالشمول والعمق فتتصف أحيانا بالثقل والغموض والتعقيد، وإلى الغرب (إنجلترا) شعب يتلذذ بانفراده وعزلته فى جزيرته، وشدة اعتداده بنفسه، اسم كل أجنبى عنده هو (المنافر) كأنه المقياس الأوحد الذى يعكس عليه انتماء بقية الشعوب للبشرية .. ببراعته فى السياسة، أن له عقلية التجار، فالنفاق يجرى فى عروقه، وإلى الجنوب (إيطاليا) شعب عاطفى جدا، الباعة السريحة عندهم خير مشتل لأبطال الغناء فى الأوبرا، أو شعب (إسبانيا) شديد التكبر، يرقص منتفشا كالديك ولا تزال متعته أن يرى ثورا يذبح!

ومن حسن حظ فرنسا أن أتاح لها تاريخها أن تكون منها أشد ثورة لدك الظلم والمناداة بالحرية والإخاء والمساواة، ولو أن تاريخ هذه الثورة لا يزال فى اعتقادى يخفى أسرارا عديدة، حظ الاعتدال، الاتزان الروحى، والعقلى، الفهم العميق للإنسان، المناداة بالتسامح، كراهية الزيف والنفاق، هذا الخط الممتد من موليير وفولتير وصولا إلى جيلنا بفضل رومان رولان وأناتول فرانس.

بيضة الديك

كانت الجلسات تغوص فى الحميمية حينا، لتصعد مرة أخرى إلى الثقافة، وكأنها طوق النجاة، سألته: أنت متزوج من فرنسية.. فما ميزة الزواج من أجنبية، وإلى أى مدى أثر هذا عليك كأديب ومفكر؟

قال يحيى حقى: يكفى أن أقول لك إن زوجتى السيدة "جان" هى التى تقرأ لى منذ أكثر من عشر سنوات، فأنا لا أستطيع القراءة الآن على الإطلاق، وأصبح اتصالى بالكلمة المطبوعة من خلالها فقط.

* نعلم أنها فنانة؟

- نعم، هى خزَّافة، وألَّفت كتابا بالفرنسية عنوانه "ذكريات طفولتى" وقد طبعه المركز الثقافى الفرنسى بمصر الجديدة، وترجمت بعض قصصها إلى العربية بقلم الدكتورة نادية كامل، أستاذ الأدب الفرنسى، كما أذيعت بعض قصصها من البرنامج الأوروبى باللغة الفرنسية.

* هل كانت زوجتك تكتب القصة قبل زواجكما؟

- لا، كانت تبدع من خلال الرسم فقط.

* ما رأيك فيها؟

- ألاحظ أنها تمتاز بصفة عظيمة جدا وهى أنها عندما تتحمس لشىء تخلص له كل الإخلاص، فهى تمنح وقتا وجهدا لعمل فنى بعينه وما إن تنتهى منه تتركه أو ترميه ولا تفكر ماذا تفعل به.

* وكيف تنظر أنت إلى المرأة بشكل عام؟

ـ أرى المرأة واقعية ١٠٠٪ ، وهى تعبير عن غريزة طاغية عليها، فالحمل والولادة غريزة ترسم لها حياتها. ولذلك فالمرأة كائن عملى جدا، والمرأة مسيرة وتخضع لقوانين أكثر قسوة من الرجل، وكم رعب المرأة من بلوغ سن عدم الإنجاب.

* ما رأيك فى الشعر الذى كتبه الرجل فى البكاء على الشيب مثل قول الشاعر:

عيرتنى بالشـــيب وهـــو وقار   ليتـــها عيرتنى بما هـــو عـــار

ـ هذا شعر رقيق، وللأسف أنا لم أقرأ أى شعر فى لغة أخرى فيه مثل هذا البكاء على الشيب.

* يرى البعض أنك مقصر فى حق نفسك؟

ـ كيف؟

* فى ذروة نضجك واحتياج الحياة الثقافية إليك تقرر الاعتزال مثلا، وفى الوقت الذى يسارع من هم دونك بكثير إلى الصحف والمجلات ليحتلوا الأعمدة والصفحات ليطلوا منها على الناس ويثرثروا أسبوعيا نجدك تؤثر الصمت وتلوذ بصومعتك؟

ـ وماذا تعلل أنت ذلك؟

* لا أدرى حقا؟

ـ فى تصورى أننى عوضت قلة كتابتى بكثرة ما سجلت من برامج إذاعية فى السنوات الأخيرة.

* طلبت منى المستشرقة الإيطالية ديانا ساتا أن أسألك: أى أعمالك ترشح للترجمة للقارئ الإيطالى، فأجبت: "قنديل أم هاشم" .. فما السبب؟

ـ لأن هذا العمل اعتبره النقاد (بيضة الديك) إلى جانب أن القراء هنا فى الغرب يحبون هذه المواضيع التى تبحث فى العلاقة بين الشرق والغرب.

* وفى رأيك ما السبب فى عدم ترجمة الأعمال المهمة من أدبنا العربى الحديث للغة الإيطالية حتى الآن؟

ـ لأنهم يهتمون أكثر بالأعمال الكلاسيكية.

* بالمناسبة.. هل أنت راض عن حركة الترجمات من اللغات الأجنبية إلى اللغة العربية؟

ـ كم كنت آمل أن تخرج لنا مدرسة الألسن ترجمات من اللغات المختلفة وخاصة من اللغات الشرقية التى نجهلها ونجهل شعراءها.

كان يحيى حقى يتنقل من نصيحة لأخرى، كما يتنقل عندليب بين الأغصان، كأنه يريد ألا تفوتك من خبرته شاردة أو واردة، وقد أنس لحديث الترجمة، فاستطرد قائلا:

يتوجب على من أراد أن يتخصص فى اللغة الإنجليزية ألا يكتفى بقراءة المؤلفين الإنجليز فقط ، وإنما عليه أن يبحث عن أعمال كبار الكتّاب الفرنسيين والروس والألمان والأتراك الذين نقلوا إلى اللغة الإنجليزية، فمن خلال لغة واحدة متحضرة نستطيع أن نتصل بالعالم كله، ونحن فى حاجة حقيقية إلى تنشيط حركة الترجمة فى عالمنا العربى لنتصل بثقافات الأمم الأخرى.

وما أصعب الترجمة التى تسمح بأن تستوعب اللغة العربية المعانى الجديدة، والأطياف ما بين الألوان المزدحمة بها المؤلفات الأجنبية العظيمة.. وهذا الموضوع يجعلنى أطرح عليك حلما يراودنى منذ زمن بعيد: أن نمتلك قاموسا للغة العربية، وأتصور أن أفضل وسيلة تتمثل فى أن نأخذ قاموس أكسفورد الإنجليزى أو قاموس لاروس الفرنسى ونترجمه وبعد ذلك نفرز الألفاظ العربية ونرتبها فيكون القاموس الجديد مرتبا عربيا حسب الأبجدية العربية رغم أنه يتضمن كل المعلومات التى وردت فى القواميس الأجنبية.

نعمة الشعر

* لك رأى فى الشعر ربما يغضب كتّاب القصة والرواية العرب، تعلنه وأنت ناثر لم تكتب الشعر؟

- إننى أعتقد اعتقادا جازما أنه لا الرواية ولا القصة القصيرة تستطيع أن تلعب الدور الذى يلعبه الشعر الذى يستشعر مشكلات أمته ويعبر عنها ويحثها على التحرك والاستيقاظ والتنبه.

وأضرب مثلا بإقبال الذى حين أقرأ شعره أحس حقيقة بأن رجلا يمسك بتلابيبى ويهزنى ويقول لى: قف أنت فى يدك نعمة كبيرة تجهلها، أنت لا تفتح عينيك على ما بيديك من فضائل ومن قوى.. استيقظ، انهض، فهذا الشاعر وحده الذى يستطيع أن يحرك الأمة.

أما الرواية أو القصة فهما فى أحيان كثيرة تختلطان بدراسات اجتماعية، فتزول الرواية إذا ما تغير المجتمع، ولكن الذى يبقى دائما هو الشعر، ونحن ورثة أمة جعلت للشعر المرتبة الأولى، وهو الفن الذى طغى عليها وألغى عندها بقية الفنون من مسرح ورواية وقصة.. إلخ، فيجب أن تفرز الأمة شاعرها الذى ينفرد أمامها مستقلا ليخاطبها بكلام صريح ويحرك وجدانها ويستنفر قواها. وأقسم لك بأننى أحلم حقيقة بمولد هذا الشاعر، فنحن فى أشد الحاجة إليه. أما شعر الغزل والغرام والرمزيات فلا بأس به، ولكننى ما زلت أنتظر هذا الشاعر الذى لا يخاطبنى، ولكن يخاطب الأمة التى أنجبته.

* وما هى خصائص الشعر الجيد فى نظرك؟

- أن يكون على علاقة وطيدة بالتراث والثقافة الإنسانية، والشاعر المولود فى مصر

ليس عربيا فقط بل له شرايين ورئة متصلة بكل الدم الأدبى فى العالم . وقبل أن نقول للشاعر ما هى ثروتك اللغوية؟ نسأله ما هى ثروتك النفسية؟ وما هى ثروتك العقلية؟ وما هى مقدرتك على استبطان العواطف؟ وهل شكسبير عرف فى حياته الغيرة كما فى عطيل، أو الغدر كما فى ماكبث؟ بالطبع لا، لأن شكسبير وكثيراً من الشعراء والكتّاب لهم المقدرة الغريبة على الاستبطان أو أن يتصور رجلا غيورا ويضع نفسه فى جلده وكأنه هو. فيبدو شكسبير وكأنه أصبح عطيل بطل روايته، أو أصبح ماكبث.

ولذلك فيجب على الشاب الذى يستعد لأن يكون شاعرا أن ينمى جميع قدراته الحسية والعقلية والشعرية بحيث تكون له بصيرة مع البصر واللمس والسمع والتذوق.

أما أن يحصر نفسه فى مجال ضيق - قماشته (كِنزة) كما يقال عندنا - فهو بالتأكيد لن يستطيع تفصيل ثوب كبير. فيجب على الشاعر الحقيقى أن يمتلك قماشا وقدرة على تفصيله ليصبح الثوب الفنى الذى نرجوه له.

ويواصل الأستاذ يحيى حقى حديث الشعر عندما نقترب من تمثال أمير الشعراء أحمد شوقى الذى نحته جمال السجينى ليخلده بين شعراء العالم هنا فى حدائق بورجيزى على مقربة من أكاديميتنا المصرية فى قلب روما بقوله:

- ديوان شوقى هو عقدة من العقد، فقد أصدر الجزء الأول منه بمقدمة بديعة ذكر فيها أنه عربى تركى وتحدث عن أصله وفصله، ثم توالى الجزء الثانى الذى أخرجه الدكتور محمد حسين هيكل. وجاء محمد صبرى الذى يسمى (السربونى) وتنبه لهذه الحقيقة التى تقول بأن شوقى نشر الكثير من القصائد بدون اسمه (غفل من الإمضاء) سواء لدواع سياسية أو لأسباب أخرى، فقال سأتكفل بأن ألتقط هذه القصائد المجهولة وأنشرها. واستخدم ذوقه فطبع هذه القصائد فى (الشوقيات المجهولة).

ولا ترجع قيمة هذا الكتاب إلى أنه نشر قصائد شوقى بل إلى أن تعليق صبرى السربونى على هذه القصائد وهو يحكى لنا لماذا اختارها وكيف عرفها، واعتبرها آية من آيات النقد الأدبى، ومع الأسف الشديد لا يذكره أحد ولا أرى ناقدا مصريا يفعل هذا.

وهذا يذكرنى بالأستاذ عبده حسن الزيات، شقيق وزير الخارجية الأسبق، وكان معجبا بسعد زغلول، فتوفر على الأحكام التى صدرت عن دائرته بمحكمة الاستئناف والتى كانت تضم ثلاثة من القضاة توزع عليهم القضايا فيكتب كل عضو رأيه، فإذا بك لا تعرف من كتب الأحكام المنشورة فى هذه الدائرة. وقد فعل عبده الزيات مع سعد زغلول ما سبق أن فعله هو نفسه السربونى مع شوقى حين ألف كتابا اسمه "سعد زغلول من أقضيته" وفيه يقدم أدلة على الأحكام التى كتبها سعد زغلول بنفسه لنفسه.

وعلى ذكر المستعربة الإيطالية ديانا ساتا، التى سألتنى عن عمله الذى يرشحه لكى تنقله إلى القارئ الإيطالى يعلق يحيى حقى: يا لها من مجتهدة تترجم لابن المقفع فى القرن الرابع، مشيرا إلى تصديها لترجمة "كليلة ودمنة" إلى لغتها.

ويضيف: انظر كيف عاشت العربية أربعة عشر قرنا متصلة، بينما انتهت اللاتينية، وأصبحت الإيطالية التى يتحدث بها الناس اليوم مختلفة تماما عن الرومانية القديمة.

أعمالى الكاملة بألف وستمائة جنيه!

بمناسبة عرض فيلم البوسطجى عن رواية يحيى حقى الشهيرة فى أسبوع الأفلام المصرية فى إيطاليا قال لى:

- أنا مؤمن بأن الفيلم ملك المخرج، وقد وضع لنا نجيب محفوظ الدستور.. وهو دستور معقول جدا، عندما صرح بأن مسئولية الكاتب تنتهى عندما يقول: تمت القصة، أما المخرج فيقدم رؤيته هو.

* هل استطاع يحيى حقى أن يعيش من دخل ما يكتب؟

- لو تأملت حياتى لرأيت أننى طيلة عمرى لم أركض خلف "الفلوس" وأضرب لك أمثلة، فى الوقت الذى استكتبتنى فيه جريدة الجمهورية وقالوا لى: خذ أربعين جنيها عن المقالة، فرفضت وقلت لهم : إنكم تجعلوننى أشعر أن لديكم حجرة فيها كيس وتقولون لى: ادخل - اكبش و"خذ زى ما أنت عايز".

ويشهد الأستاذ أحمد حمروش والأستاذ سعد الدين وهبة على رفضى تقاضى مكافآت مبالغ فيها عن نشر مقالتى فى ذلك الوقت، وصممت على أن تخفض إلى النصف، وقد اشتغلت فى جريدة " المساء" مدة عشر سنوات مقابل ١٧ جنيها شهريا عن نشر أربع مقالات أسبوعية.

ويشهد التاريخ أننى رفضت تقاضى مبلغ ٢٠٠٠ جنيه من السفارة الأمريكية فى القاهرة مقابل عرض بطبع أعمالى الكاملة، وكان عددها فى ذلك الوقت ١٧ كتابا، وفضلت أن أعيد طبع هذه الكتب السبعة عشر فى الهيئة المصرية العامة للكتاب فى عهد الدكتور الشنيطى مقابل مبلغ ١٦٠٠ جنيه فقط صرف لى على ثلاثة أقساط كطلبى.

ولقد كان سبب رفضى توقيع عقد مع الأمريكان لطبع كتبى لا يرجع إلى أن المبلغ قليل ولكن لأن علاقتنا مع أمريكا لم تكن على ما يرام فى ذلك الوقت.

* بالمناسبة .. كيف تتعامل مع الناشر؟

- أنا لا أجيد لغة التعامل مع الناشرين، وقد ضحكت على "دارالمعارف" وقالت لى: نريد أن ننشر لك طبعة جديدة من "قنديل أم هاشم" تطرح فى البلاد العربية فقط، ولا تباع فى مصر فوافقت على اعتبار أننى رخصت لهيئة الكتاب طبعها فى مصر، إلا أن دار المعارف لم تحترم اتفاقها معى فوجدت الرواية تباع فى سلسلة "اقرأ" بخمسين قرشا مع العلم بأن ثمن طبعتها الأولى كان خمسة قروش فقط!!

* وماذا تقول لمبدع يلتمس أولى درجات السلم؟

- اعلم أن الأدب ليس إنباء أو إخبارا أو وعاء للمعرفة، إنما وظيفة الأدب الأولى هى الإمتاع عن طريق إحداث نشوة روحية تنتقل من الكاتب إلى القارئ. وعليك بالإبحار فى أعماق لغتك، لأنه حينما يستقيم النص وتقع الألفاظ فى أماكنها فعندئذ تتذوق طعم اللغة. وإذا لم تصل إلى هذا فستشعر بطعم أشبه بمصاصة القصب!.

واعلم أن اللغة هى كائن حى. وهى التى توحى للكاتب بما يفعل. وهو الذى يجرها من الماضى إلى الحاضر ويطوعها لاستخدامات العصر الحديث ومطالبه.. ووظيفة الكاتب هى أن يوقظ كل الكلمات من الأزل وإلى الأبد.

* وهل توافق القائل بأن الشباب يبدأ فى الستين؟

- يبتسم يحيى حقى قائلا: لا تصدقوا هذا الكلام...

ألا ليت الشباب يعود يوما   فأخبره بما فعل المشيب

حفل الشعر العربى بأبيات كثيرة تذكر الشيخوخة وتنعاها مثل الشاعر الذى قال ممتدحا شيخا:

إن الثمانين وقد بلغتها   أحوجت سمعى إلى ترجمان

تصوروا، يدعو للرجل أن يعيش ثمانين عاما مثله رغم مروره بالتجربة التى جعلته "أطرش" فى هذه السن. ولو كنت مكانه لقلت: إن الثمانين ، الله "لا يوريك..!"

ولكن يبدو أن هذا الشاعر ضرب على وتر عجيب جدا وهو أن الإنسان يجب أن يعيش مهما كانت الأمراض التى ستهاجمه كلما تقدم به العمر!! ويجب أن نعترف بأن الشباب هو المرحلة التى يتقد فيها الذهن، وفيها يكون بإمكان الشاب أن يجلس إلى مكتبه ليقرأ سبع ساعات متصلة أو يزيد، وهو إذا لم يفعل سيكون مفرطا فى حق نفسه فى المرحلة التى يبنى فيها نفسه ويستعد للمستقبل.

وعموما نحن نعانى من مشكلة خطيرة وهى أن متوسط العمر قد امتد، فارتفع من ٤٥ سنة إلى أكثر من سبعين! وهذا وضعنا فى ورطة كبيرة وهى أن بعض العائلات بدأت تقلد أوروبا وتأخذ الجد والجدة لتتخلص منهما فى الملاجئ!! فالأجيال للأسف لم تعد قادرة على أن تتعايش معا فى مكان واحد.

بضاعتنا مغشوشة

وعندما أفكر فى العودة بالحديث إلى مناسبته، أحرك دفته إلى تصور يحيى حقى لتنشيط علاقتنا بإيطاليا التى تربطنا بها العديد من الأواصر والتى تطل مثلنا على حوض المتوسط يهتم ويقول:

ـ من فرط الاحتكاك شهدنا فى وقت من الأوقات غزو المفردات الإيطالية للهجتنا العامية ويمكن أن نحصى ببساطة أكثر من ٤٠٠ كلمة عندنا يعود أصلها إلى الإيطالية. وقد رأيت بعينى أفرادا من مختلف طبقات الشعب الإيطالى يعيشون فى مصر ومنهم: الأسطوات المهرة من أصحاب الحرف، وماسحى الأحذية، وصولا إلى القضاة فى المحاكم المختلطة، وأساتذة القانون والاقتصاد الذين نعتبرهم من أئمة أساتذة جامعاتنا. وكنت أتمنى أن تستمر العلاقة بيننا وبين إيطاليا على هذه الدرجة نفسها من التفاعل.

وأقترح أن نتحرك ونهتم بنشر الكثير عن إيطاليا فى صحفنا وإعلامنا وأن نكثف جهود ترجمة أدبهم، لاسيما وأن هناك أوجه شبه كثيرة بين حياة الإنسان فى بلدنا وعندهم من ناحية فقر الجنوب ورفاهية الشمال.

وكيف لنا أن نقدم لهم أدبنا لاسيما وأنه حتى الآن لم تترجم إلى الإيطالية أعمال أدبية عربية مهمة باستثناء توفيق الحكيم ـ الذى جئت إلى هنا للاحتفال به ـ فأنت مثلا لم تترجم وكذلك يوسف إدريس وإحسان عبد القدوس ويوسف السباعى والشرقاوى وباقى مبدعينا الكبار.

فى مسألة الترجمة يجب ألا ننزعج أو نتعجل، والأدب الروسى عندما بدأ يترجم إلى اللغات الأوروبية وجد صعوبة فى البداية، ونقل فى ترجمات رديئة، لكنه أخذ حقه بعد ذلك. وأدب أمريكا الوسطى استغرق وقتا طويلا حتى استطاع أن يصل إلى المكتبات الأوروبية.

وإذا كنت أدعو إلى عدم التعجل فأوضح أن علينا مسئولية تبدأ بالإجابة عن سؤال كبير هو: أية بضاعة نريد أن نقدمها إلى هؤلاء الناس؟

البضاعة التى نسعى إلى تقديمها يجب أن تكون غير مغشوشة وتعبر تعبيرا صادقا عن أحوالنا من خلال تألق ذهن مبدعها القادر على الإحساس والتصوير الأدبى، بحيث يتمكن من أن يحدث فى القارئ الأثر نفسه الذى يستشعره فى داخله.

* ولماذا لا نبادر نحن إلى ترجمة أدبنا؟

- علينا أن نجعلهم يتحركون نحونا عندما يدركون أن لدينا أدبا يهمهم قراءته.

* وهل يعنينا أن نترجم نحن أدبنا؟

- بالطبع لا. ولكن الترجمة من الأفضل أن يقوم بها إيطالى يجيد العربية بمعاونة عربى يجيد الإيطالية.

وهنا يتدخل حسن فرغل ؛ ليقول إن المستشرقين يستشعرون بالتجنى عليهم إذا ما بادرنا نحن بترجمة أدبنا. لأنهم يرون أن مهمتنا نحن هى أن نترجم أدبهم إلى العربية.

وتطلب منه فاطمة الكردى – مصرية تعيش فى أوروبا منذ سنوات – أن يقترب من شواطئه الإبداعية فيقول:

- لقد بدأت التأليف فى محاولة لكتابة ما يسمى بالقصة القصيرة، ونحن نعتبر أبناء جيل ثورة ١٩١٩.

وقد قلت إننى مستعد للتنازل عن جميع قصصى، ولكن غير مستعد للتنازل عن دعوة واحدة تتمثل فى أننى حاولت بكل جهدى منذ كتبت أن أخلص الأسلوب العربى مما يسمى الشقشقة والتكرار والميوعة وأطالب دائما بأن يكون اللفظ محددا بحيث لا أستطيع حذف كلمة أو إضافة أخرى.

وذلك لأن اللغة هى وعاء الفكر، فإذا ما كانت "مبهوقة" أو ضيقة يتأثر الفكر بالضرورة، لأننا يجب علينا لكى نتبادل أفكارنا أن نستخدم لغة دقيقة. وأنا مؤمن بأنه لا يمكن أن تنمو عندنا نهضة أدبية حقيقية إلا إذا توجه الاهتمام إلى ضبط الأسلوب وإحكامه بحيث يعكس نصاعة الفكر. وعلى الذين يكتبون سجعا مقيتا أن يصمتوا!!

نجيب محفوظ من معالم مصر الأثرية

وتعود فاطمة لإثارة قضية خطيرة كانت تشغل الساحة وقتئذ تتعلق برأيه فيمن شككوا فى قيمة إبداع نجيب محفوظ فيرد:

- والله العظيم أنا أعتبر نجيب محفوظ من معالم مصر الأثرية؛ لأن هذا الرجل أثبت لنا أنه منذ بدأ يكتب عبَّر عن عبقرية وأصالة لا حد لهما. كما عبَّر عن فكر ليبرالى لم يتحول عنه طوال مراحل إبداعه.

ومن حيث صنعة الرواية، لا شك فى أنه قدم لنا أمثلة رائعة بمهارة إبداعية يندر وجودها.. هل تعرفين أن الثلاثية يحرك فيها نجيب محفوظ ٥٢ شخصية ؟! إننى أعتبره مؤرخ الحياة المصرية فى زمنه من خلال هذه الثلاثية، و "اللص والكلاب" و"ثرثرة فوق النيل".

ومن قالوا إن نجيب محفوظ نقل عن غيره ظلموه لأننى أعرفه جيدا، واقتربت منه سنوات طويلة، وهو صديقى، وأعرف كيف يجاهد من أجل الكلمة، ولا يكاد يصدر فى أوروبا كتاب يشير إلى اتجاه أدبى جديد إلا ويحرص على قراءته بشغف كبير.

ثم أسأله:

* حضرتك تناولت العلاقة بين الشرق والغرب فى "قنديل أم هاشم" والأستاذ توفيق الحكيم فى "عصفور من الشرق" ، والطيب صالح من خلال "موسم الهجرة إلى الشمال"، فما هو رأى يحيى حقى الناقد فى الفرق بين هذه الرؤى الثلاثية للعلاقة بين الشرق والغرب؟

- سأرجع من جديد إلى روما، لأننى بعد أن أقمت فيها خمس سنوات عدت إلى

مصر فأحسست بصدمة كبيرة وأخذت أسأل نفسي: ما الذى حدث؟ لماذا هذا التأخر؟ صدمة شديدة أصابتنى فاخترت أن أعبر عنها فى شخصية شاب مثلكم من عائلة فقيرة سافر إلى أوروبا ليتعلم وعاد متنكرا لأصله.

وقد حاولت تعرية هذه النزعة عند الشبان الذين ابتعثوا للدارسة فعادوا "مرتدين البرنيطة وبين شفاههم البايب" ينفثون دخانهم فى وجوهنا فى احتقار وتنكر. فجعلت إسماعيل يرفض كل معتقداته المصرية.. حتى الدين. وأذكر أنه قال لأمه فى جملة حوار: أنا ما أعرفش أم هاشم ديه ولا حتى أم عفريت!

فقنديل أم هاشم أردتها محاولة لاستجلاب وطنية شبابنا العائد من الخارج بعيدا عن التفلسف.

وأستفسر منه:

* لكن يا أستاذ ألم تحاول فى "حقيبة فى يد مسافر" أن تعدل بعض الشيء عن تشددك فى "قنديل أم هاشم"؟

- نعم .. نعم، لقد حاولت فى هذا العمل أن أقرب كل طرف إلى الآخر ملتمسا العذر على اعتبار أن أسباب الاختلاف مرجعها إلى سوء الفهم بين الطرفين.

* وماذا عن توفيق الحكيم؟

- أتصور أنه تكلم بعقلانية بالغة فى مقابل طريقتى العاطفية.

* وما رأيك فى دعوة سلامة موسى للاقتصاد فى اللغة؟

- يا سيدى.. سلامة موسى يدعو إلى قتل اللغة!!

وشتان ما بين أسلوب من يقتل اللغة فى سبيل الإيجاز، وآخر يحاول الإيجاز للإبداع وإنقاذ الأدب من براثن المحسنات والزخارف المقيتة، فسلامة موسى يدعو إلى قتل اللغة عندما يريد أن يكتب عملا أدبيا بطريقة التلغراف نفسها.

وأنا أصر على أن وظيفة الكاتب أن يبحث عن الأطياف الدقيقة فى المعانى ويحاول التعبير عنها.

والكاتب الفاشل هو الذى يعجز عن التعبير عن فكرته مباشرة فيلجأ إلى شرحها. لذلك أطلب من الكاتب أن يمرن نفسه على الترجمة، وقد أخذ عهدا على نفسه بأن يترجم النص الذى أمامه ترجمة دقيقة، بدون لف أو دوران بحيث لا يقال: كان إذا ألف ترجم "أى سرق من غيره"، وإذا ترجم ألف (أى عجز عن الترجمة فأخذ يؤلف عن غيره). عندئذ سندرك كيف نكتب ونبدع.

وهنا يحيل يحيى حقى كتّابنا إلى بعض أمهات كتب التراث العربى مثل "المخصص" للمبرد بأجزائه العشرين، الذى رتب جميع ألفاظ اللغة العربية حسب الموضوعات، فيفتح الواحد منا هذا القاموس ليجد اللفظ الدقيق الصادق تماما على المعنى الذى يريد التعبير عنه. ويحسم يحيى حقى قضية خلافية وهى: هل يستخدم الكاتب لفظة مهجورة، ولكنها الوحيدة الدالة على المعنى الذى يريده، أم يبحث عن أخرى أقل دلالة وأكثر شيوعا؟ فيقول:

- أنا أميل إلى استخدام اللفظة المهجورة - الأكثر دلالة - متحملا مسئولية أن يقول لى أحدهم: ما هذا الذى تكتبه؟ على أمل أن يأتى كاتب آخر فيستخدم اللفظة نفسها ثم ثالث فتجرى على الألسنة ونخرجها من تحت الأنقاض.

لحسن الحظ نحن نشأنا ونحن نعرف الإنجليزية إلى حد يمكننا من قراءة المؤلفات الأدبية الإنجليزية، ومن حسن الحظ أن المكتبة الإنجليزية فى ذلك الوقت كانت قد ترجمت إليها روائع الآداب الأوروبية الأخرى. وقد قرأت جوته بالإنجليزية، وكذلك قرأت تولستوى، فنحن قرأنا الأصل أو الأقرب للأصل، أما الجيل الجديد فقد قرأ الترجمة واكتفى بها. والترجمة عندنا لم تبلغ درجة الإتقان وأكاد أرتاب أن تكون الترجمة قد أعطت للشاب الحديث الصورة الحقيقية للنص الأصلى. فأنا أعلق أهمية كبيرة جدا على إتقان الشاب الحديث للغة الأجنبية. وأسأل دائما كل شاب يقابلنى: هل تقرأ الأدب الأجنبى بلغته الأصلية أم لا؟ لأننى أريد أن يتخطى مطبات الترجمة وعيوبها. والحقيقة أننى وضعت يدى على ترجمات سيئة جدا ورديئة للغاية ولا أتصور كيف أنها نشرت على الناس ونسبت إلى الأصل التى هى بعيدة كل البعد عنه!!

نزعة التعبير غريبة جدا، إذا لم توضع فى إطارها تتحول إلى نوع من المرض النفسى، إنها الرغبة فى التعبير ، الرغبة فى الاتصال ، الرغبة فى التعبير عن اشتياقات الروح واشتياقات النفس. وهذه هى النوازع التى تدفع الكاتب للإبداع. فإذا لم توجد عنده يصبح إنسانا عاديا. ويبدو أننى بدأت أحس بهذه الرغبة فى مرحلة المراهقة. وهى مرحلة عصيبة فى حياة الإنسان.

وألاحظ فى قصص الشبان الآن شكوى وأنين من الحرمان، ومن الضياع، ومن الوحدة. وهذا نوع من الرثاء للنفس مكروه، وأنا أعتبره نزعة نفسية مريضة. ولكن بالنسبة لى كأننى كنت أريد أن أشرئب لألتقى بتيارات روحية وأعبر عن أشواقى ورغبتى فى الاتصال بالخالق سبحانه وتعالى، وعالم الروح عندى مهم جدا. وفى الوقت ذاته كنت أود باستمرار أن أعبر عن الشعب المصرى الذى أعيش معه وكنت ألمس بيدى مقدار شقائه ومقدار فقره. وكان لابد أن ينطلق منى صوت ينبه إلى هذا ويصفه.

وبالمناسبة أنا لا أفضل قراءة رواية كتبها أوروبى عن مصر أو تجرى حوادثها فى مصر. لأنه يعبر عنا بسطحية وبدون عمق. ولم تعجبنى إلا رباعية لورانس داريل عن الإسكندرية. وكذلك لا أحب كتّابنا الذين يكتبون روايات عن أوروبا. ودائما أقول لهم هل انتهيتم من اهتماماتكم المصرية، وأوروبا لديها كتّابها الذين يعبون عنها أفضل منكم بكثير.

أنا لم أكتب الشعر قط ولا الزجل، وإنما اتجهت فورا إلى القصة القصيرة، لأنها أقرب قوالب الأدب إلى الشعر. وأنا لى نزعة شديدة لحب الشعر واشترط أن تكون القصة القصيرة فيها نغمة شعرية نحس بها إحساسا خفيفا دون أن تكون طاغية على القصة. وسر عبقرية اللغة العربية هو الشعر، وإذن يجتمع هذان السببان فى أنى فضلت القصة.

وقد وجدت نفسى مستريحا ومطابقا لطبيعتى فى القصة القصيرة. وأنا لم أكن أقصد أن أكون كاتبا محترفا ـ كما قلت من قبل ـ ولكننى كنت هاويا، وكل ما كنت أريده من وراء الإبداع أن أعبر فقط عن نفسى. وقد قنعت بالحيز الذى وجدت نفسى فيه وأبدعت فيه.

ذكريات رئيس تحرير

يتذكر يحيى حقى، بداياته، وبدايات الآخرين:

نحن عندما نقارن الوسط الأدبى الذى نشأت فيه مع الوقت الحاضر سنجد أن أغلب قصصى الأولى كنت أرسلها بالبريد إلى جريدة (السياسة) اليومية أو إلى سلامة موسى دون أن أذهب لأراه. فأجدها تنشر. فلم أجد توجيها أو تشجيعا. ولكن أذكر أن أحمد زكى أبو شادى قدم مجموعة لطاهر لاشين أظن كان اسمها (يحكى أن) فى سنة ١٩٢٩ فإذا به يقول: وهذا الطريق الذى سلكه محمود طاهر لاشين يسير فيه أيضا يحيى حقى. فهذه هى أول مرة ذكرت على لسان كاتب أو ناقد قبل أن يرانى. وأرسل لى هذا العدد بالبريد وأنا فى جدة أعمل فى القنصلية المصرية هناك. فسررت جدا وأرسلت إليه أشكره فأرسل لى مجموعة من مجلاته التى كان يصدرها عن مملكة النحل.

أبو شادى - إذن - هو أول من ذكرنى وبعده سلامة موسى تفضل ونشر (البوسطجى) فى كراسة خاصة كما نشر لنجيب محفوظ من قبل (همس الجنون). وقد كتب سلامة موسى فى مقدمته للبوسطجى يشيد بى ووجه إلى بعض التوجيهات والنصائح. أريد أن أرجع إلى الوراء وأقول لك طريقتى فى كتابة المقدمة لكتاب أديب جديد.

أولا: ألزم نفسى أن أقرأ العمل مرتين، المرة الأولى استطلاعية. ثم أعيد القراءة بنظرة أكثر تفحصا لأستخرج الموضوعات التى أريد أن أنبه القارئ إليها. وفى بعض الأحيان قمت بعملية إحصاء. ففى مقدمتى لكتاب محمد البخارى (فى المقهى) أعددت كم مرة وردت كلمة الجوع فى هذا الكتاب، لأننى كنت أريد أن أبحث عن المحور الذى

تدور حوله أفكار هذا الكاتب. ولا أتصور أن الناقد يكتفى بقراءة واحدة للعمل، فهذا لا يليق أبدا.

وأنا متهم بأننى ناقد انطباعى ولست منهجيا، وأنا راض بذلك، لأن هذا هو الأسلوب الذى أستريح إليه فى الكتابة.

يخيل لى أننى وقفت بجانب محمد روميش ونشرت له أعماله ، ووقفت بجانب جمال الغيطانى، وإبراهيم أصلان، ومحمد مبروك الذى أتصور أنه اختفى عن الساحة الآن، وقد تحملت بسببه نقدا شديدا لأن القصة التى نشرتها له كانت تحمل عنوان: "صوت نزف نصف طائر" كما أذكر. وهو عنوان طويل جدا وغير مفهوم. وقد جاءنى البعض وقالوا: ما هذا العنوان؟ نحن لم نفهمه!!

كما وقفت بجانب إسماعيل البنهاوى وأنا أنتهز هذه الفرصة لأشيد به لأنه قدم لى قصة قصيرة من حوالى ٣٠ فولسكاب. يروى فيها تجربة إنسانية جميلة جدا وهى أن رجلا وزوجته يتحابان ولهما طفلة فماتت الطفلة. فكانت المشكلة هى كيف يستعيدان علاقة حبهما وعلاقتهما الجنسية بعد موت طفلتهما. وقد وصف البنهاوى هذا الموقف أحسن وصف . ولكن جاء فى النص كلام على لسان الزوجة توجهه إلى زوجها تقول فيه: "كنت تتخللنى فأمتصك"

فقلت له : يا إسماعيل. هذا تعبير صعب علىّ بعض الشىء ولن أستطيع نشره فى (المجلة) فأرجوك سأحذف هذه الجملة فقط.

فقال لى: لا أنشر شيئا من عمل تحذف منه كلمة واحدة.

فاحترمته أشد الاحترام لأننى وجدته مؤمنا بفنه ولا يتنازل لأى سبب من الأسباب، ولم تنشر القصة، وأنا آسف لذلك. لأننى ربما كنت مغاليا فى ذلك الوقت، إلا أننى كنت مسئولا عن مجلة تدخل كل بيت، فأحببت أن تسلم من كل شائبة ، ولكن خارج المجلة أنا الآن آسف لأننى لم أنشر هذه القصة.

واجهتنى مشكلة كبيرة جدا عندما رأست تحرير (المجلة) وهى ماذا تريد هذه

المجلة أن تفعل ؟ فهناك مجلات متخصصة فى النقد أو القصة القصيرة أو الرواية أو الشعر. وكان فى ذهننا أن نقدم للقارئ مائدة متنوعة تتكلم عن الفنون والموسيقى والرسم والأدب والتاريخ وحتى الجغرافيا، بحيث كان فى ذهنى أنه إذا تقابل شاب مصرى أو عربى مع شاب أجنبى على ظهر باخرة، وبدأ يتحدثان يستطيع الشاب العربى أن يكون ملما وعلى نطاق واسع بالاهتمامات التى يهتم بها مثل هذا الشاب الأوروبى فى جميع الميادين، وكنا نريد دائما أن نقدم لشبابنا مأدبة متنوعة ، وكانت للمجلة مراسلة فى لندن هى السيدة فاطمة موسى، ومراسل فى باريس هو عطية أبو النجا، وكنت أنشر فى كل عدد من (المجلة) كل ما يحدث من نشاط ثقافى وأدبى فى هاتين العاصمتين بالذات، وكان أملى أن يمتد هذا إلى ألمانيا وإلى إيطاليا، وكذلك خصصت باب (من رحاب الجامعة) لأنشر فيه ملخصا لمناقشة رسالة ماجستير أو دكتوراه.

هناك نقد يوجه إلىّ : هو أننى وزعت وقتى بين مجالات كثيرة بعيدة عن بعضها، فكتبت القصة القصيرة وكتبت الرواية وكتبت النقد الأدبى، وكتبت فى الفن التشكيلى، وفى الموسيقى العالمية، وفى موسيقانا الشعبية، ومارست العمل الصحفى.. وهذا أخذ كثيرا من وقتى.

لكننى أرى أن المنبع الأول لكل هذه النشاطات هو ما أسميه الفن. وهناك صلة وثيقة بين أى نوع من أنواع التعبير الأدبى وبين الفن.

وقد وجدت أنه لا يمكن أن يكون هناك أديب ثرى الروح والثقافة، متعدد الجوانب إلا إذا ألم ببقية الفنون فيجب أن تكون له اهتمامات متسعة بحيث إن أدبه لا يكون محصورا فى نطاق قالب الرواية أو قالب القصة. بل يشعر القارئ أن هذا الكاتب صاحب خبرة واهتمامات ببقية الفنون، وخصوصا فن التصوير، وإن كنت قلت مرة إن الفن الحقيقى فى مصر هو فن النحت وليس التصوير. ومن يقرأ أخبار الحركة الفنية فى فرنسا يجد أن فن التصوير هو السبّاق دائما لابتداع المذاهب الجديدة فى التعبير.

وفى تصورى أنه لا يمكن أن نطلب من شاب جديد أن يكتب قصة وهو لا يعرف الموسيقى. فسيكون عندئذ فقير الروح، وكما قلت لك من قبل أن الفن عندى هو رجل ثرى فاحش الثراء والفقر عندى يعنى اللافن.

إذا جاء يوم شعرت فيه أننى أكتب فى غير ما كتبت أشعر أننى لم أعد مصريا، فإحساسى الشخصى أننى مصرى ١٠٠٪ ووظيفتى الأولى أن أتوجه إلى المصريين، وأن أعبر عن المصريين وهذه نتيجة لثورة ١٩١٩ . عندما خرجنا من ظل التبعية وأردنا أن يكون لنا أدب مصرى أو أدب عربى، فالاهتمام بهذا هو عندى فى المحل الأول. ولقد اهتممت بالكتابة عن القرية وعن الفلاح وعن الأحياء الشعبية وعلى كل حال ، كل إنسان ميسر لم خلق له. فلا تستطيع أن تقول لامرأة تحب البطاطس: لما لا تأكلين البازلاء؟!

وقد كان فى ذهنى أن أخصص على الأقل ثلث المجلة للتعريف بالكتب الجديدة ونقدها، وكان عندى باب اسمه (كتاب الشهر) وفيه أنشر نقدا مطولا لكتاب مهم، ثم باب الكتب وهو نقد سريع مختصر لأغلب الكتب التى تكون قد صدرت فى خلال الشهر. ولكن كان مما أسعدنى أن الأستاذ أنور المعداوى - رحمه الله - كان له رأى فى تحرير المجلة فكان من رأيه أن (المجلة) يجب أن تعنى بالأبحاث والدراسات النظرية العامة فى النقد. والحقيقة أننى لم أشأ أن أحدث نزاعا بينى وبينه فاستجبت لرأيه وتضاءل قليلا نصيب استعراض الكتب. والغريب أن المثل الأعلى لى فى مجلة (المجلة) كان (الكاتب المصرى) التى كان يرأس تحريرها طه حسين، ويتولى رسمها رجل مظلوم عندنا فى الوسط الأدبى وهو حسن محمود الذى كان له باع طويل فى الموسيقى وتعريف الشبان بالموسيقى العالمية الحديثة. وله مؤلفات قيمة جدا، وأشيد دائماً بقصة له اسمها (الجدة الصغيرة) التى أعتبرها من روائع الأدب المصرى الحديث ولكنها مع الأسف الشديد لا يأتى ذكرها فى أى بحث من الأبحاث التى أقرأها ولا يعرفها الشبان. وما قابلت شابا إلا وقلت له: اقرأ هذه القصة.

وأنا أعتبر أن الإنتاج الأدبى يظلم إذا لم توجد بجانبه مجلة محترمة تعرف القارئ بأهم ما صدر فى خلال الشهر من الكتب والإنتاج الأدبى فتمتحنه وتفحصه وتشرحه للقارئ.

وأعترف أنه حين مالت مجلة (المجلة) إلى الأبحاث النظرية فنشرتها وجه لى نقد صحيح وهو: إذا نزعت غلاف المجلة لما عرفت هل هى صادرة فى عام ١٩٦٥، ١٩٦٦، ١٩٦٧ ؟! أى أنها لم تعد مسايرة للأحداث . ولذلك فإن رأيى فى المجلات الأدبية التى يراد إنشاؤها أنه يجب أن يخصص لباب عرض الكتب ونقدها نسبة كبيرة من عدد الصفحات.

أنا مع "الكومبارس" ضد الأبطال

قال لى يحيى حقى: أنا مع الكومبارس ضد الأبطال، فالناس سواء ولكن أعزهم عندى أضعفهم، وإذا كان الكومبارس بمثابة (الحاجب) والأبطال بمثابة (العين) فقد انطبق على حالتى المثل القائل (العين لا تعلو على الحاجب). الحقيقة أننى لا أفهم معنى هذا المثل رغم أننا نطبقه مرارا ويقوله من هو أدنى إذا طلب إليه من هو أعلى أن يتقدم عليه فيعتذر تأدبا.

أنا لم أجر وراء الأبطال ولكنى مددت من قلبى خيوطا من الود تربطه بكل كومبارس أقابله أو حتى أشاهده من بعيد على المسرح أو فى الشارع. تسرق عينى على سهوة منى فتعدل عن متابعة المسرحية، وقد اندلقت عليها من كل جانب أنوار ساطعة من مصادر مخفية لتطوف بالجالسين حولى فى الصالة كأنهم الأشباح التى تحب أن يبقى فى الظلام الحالك بصيص من ضوء خافت يعين على رؤية شخوصها غير المرئيين فيما تزعم. ليس تأمل جيرانى بأقل من تتبع المسرحية إمتاعا.

هذه الوجوه المشدودة إلى خشبة المسرح، وإن تخشبت منها الرقاب، هذه العيون المتعلقة بكل حركة من الممثلين مهما صغرت، تود لو لم يطرف لها جفن، هذه الآذان المشرئبة التى يكربها أن نسقط من حافة الكيل المستحق لها كلمة واحدة تضيع عليها، هذه الضحكات التى تنبعث فجأة من مئات من الأفواه كأنها فم واحد، كأنها عصب واحد، ليعقب السكون والصمت عند قمته ارتخاء تنطلق معه، فى شىء من الفوضى، حرية كانت مكتومة فتسمح بتفرد الطبائع، هذا يتنحنح، وذاك يسعل، هذا يمسح على الأرض نعل حذائه وذاك يتقلب فى مقعده ليعدل جلسته، يشيع التلفت بين الحاضرين، بل قد يبتسم الغريب للغريب، ومع ذلك تحس أن الفوضى فى حركة كل منهم ما هى إلا اقتباس من الفوضى الجماعية التى شملت الصالة كلها.

متعة المسرح تكمن فى ذوبان الفرد فى جماعة بين أحضان شعور مشترك واحد، تختفى فروق النشأة والمسلك، والأقدار والحظوظ، والجنس والعمر، تكمن فى أن المشاركة فى هذا الشعور الجماعى قائمة على أخذ وإعطاء يتكفل بهما العقل الباطن، فلا يفسد المتعة.

ومع ذلك فإن طبعى يخالف طبع من يزعم أن المسرح عادة اجتماعية، وأنه امتداد لحجرة جلوس الأسرة فى البيت، أو لمائدة يتحلق حولها أصدقاء فى ناد وأن جدواه وسحره وازدهاره تتوقف على الذهاب إليه صحبة لا انفراد.

قد تبحث عينى فى الصالة عن رب الأسرة الذى جاء مع حريمه وعياله بربطة المعلم، فليست نشوتهم كلها بسبب مجيئهم إلى المسرح، بل فيها نصيب من الفرحة لخروجهم معا حتى لو لم يكن هذا المسرح مقصدهم، ولا عن شلة الأصدقاء الذين حاروا أين يقضون السهرة فجاءوا إلى المسرح، فهم عادة أكثر الحاضرين تشويشا. ولا عن الشخص المزهو الذى دعا نفرا من ضيوفه فظل احتفاله بهم يفوق احتفاله بالمسرحية، وقبل أن يضحك يريد أن يطمئن أنهم ضحكوا أيضا. كأنه شريك لمخرج المسرحية وممثلها فى الفضل. هو منافس للملقن فى إفساد خلو جيرانه لكلام الممثلين، ولا من هذا المنفرد الذى ينم تمعضه عن أنه جاء هربا من الوحدة أو التسكع فى الشوارع والمقاهى، ومع ذلك يظل عذابها ينضح وهو فى الصالة من مسام جلده. وهو من طرازين: طراز لا يكف عن القلق فى مقعده بحيث يتعب كثيرا الجالس وراءه، ويتعب قليلا الجالسين عن يمينه وعن يساره، وطراز يخمد فى مقعده فلا ندرى أهو مجهد أم حزين، ناعس أم يقظ، فى يده صحيفة الصباح ملفوفة كالأسطوانة، لا بأس أن يخبط بها بين الحين والحين إحدى ركبتيه.

ولا عن هذه السيدة التى ترغب فى أن يتطلع إليها الحاضرون، كل أمنياتها أن تراها أيضا إحدى معارفها، وبخاصة إذا كانت جالسة فى لوج أو بنوار أو كانت الأخرى جالسة مثلى فى الصالة، أقرب السلامات إلى قلبها هذا السلام على البعد فى المسرح.

ولا عن النقاد الذين جاءوا وهم يبطنون مقالاتهم عن المسرحية وكيف ستكون براعتهم فى مشيتهم إلى المقاعد خليطًا من الخيلاء والتواضع، وحرص على التستر، ورغبة فى أن يحس بوجودهم فيتكهرب الجو لهم على خلاف بقية الناس. عين تتابع المسرحية، وعين تقيد الملاحظات وتدقها دقة مسمار فى الذاكرة، فيهم من يشخبط فى الظلام ـ لئلا ينسى ـ بضع كلمات على ورقة يخرجها ثم يدسها فى جيبه خطفا، ويخيل إلىَّ أن الناقد لا يسعده كثيرا أن يجلس بجانبه ناقد آخر. فهو يجب أن يستقل بابتكار أفكاره بغير وحى من جار يشاركه مهنته، أحب الجيران إليه إنسان ذكى لا يكتب فى الصحف، فإن الناقد يتخذه ترمومترا يقيس به وقع المسرحية على الجمهور. وقد يتضمن المقال بعض الملاحظات المنسوبة إلى الناقد نفسه.

سحر المسرح

إنما مطلبى هو شخصية فذة من طينة غير طينة بقية الناس، إن الهاوى العتيد لفن التمثيل، هذا الذى يملك عشق المسرح عليه لبه، ويسرى فى عروقه مسرى الدم، كأنما لم يخرج للدنيا إلا بعد أن دقت القابلة بخشبة على الأرض ثلاث دقات، وكأن مهده كمبوشه، وقماطه ، قطعة من ستار من قطيفة أضناه الفتح والإغلاق . ترى ما هى أول مسرحية ذهب إليها مع أهله فى سن مبكرة، لا أحد يدرى، ولكنه منذ تلك الليلة، لا ينفك يحلم بعالم غريب له سحر لا يقاوم.

أضواء وأزياء وأصوات متهدجة، وربما مبارزة بالسيوف يسقط البطل مجندلا على الأرض، ثم إذا به يقف ليحيى الجمهور كأنما صدق الحياة كلها اختصر أمامه فى ساعتين من الوهم، وتكون أول علامات إصابته بالعمى، دورانه فى البيت وهو يصيح: "من بالباب أيها المهاب". أو " ديدمونة ! أين المنديل؟" .

ستصبح المسرحيات أشهى زاد له، والممثلون أحب الناس إليه، لا يعرف واحد منهم عن قرب ولكنه مالك لكل أخبارهم. طبعا سيسعى للالتحاق بفرقة التمثيل فى المدرسة، أو بناد للهواة، ولكن الذى أبحث عنه هو الذى ـ لسبب علمه عند الله ـ عجز عن تحقيق رغبته، ولو بالاندساس ذات ليلة وسط الكومبارس، ففيه وحدة تتمثل الهواية فى عز اتقادها، لأنه يضفى على المسرح ضخامة يولدها هيامه المكبوت، ما يرى من ممثل غير مشهور إلا قال فى سره: "لو كانت الأقدار غير الأقدار لأديت الدور أفضل منه".

كان عشق المسرح يجرى فى دم محمود مراد، أو قل إن لحسته الفنية لم تجد إلا فى المسرح تنفيسا عن طاقتها المكتومة، فقد هام أول أمره بالتنويم المغناطيسى، ولعله أول أستاذ أنشأ فى مدرسته فرقة تمثيلية من التلاميذ، فقد شهدت المدرسة الخديوية حدثا عظيما حين وجد تلاميذها أستاذا يخرج على التقاليد، ويضيق بالرتابة

والجمود ومعيشة الأسرى فى المعتقل، أو الحيوان فى الإسطبل، يتوهج أمامه كأنه قطب مغناطيسى، يجذب إليه كل من أصيب ببوادر لحسة فنية.. وهكذا نشأت فى سنة ١٩١٩ ـ لا ننسى أنها سنة الثورة ـ الفرقة المسرحية للمدرسة الخديوية.

وكان أول عملها أن أقامت فى سنة ١٩٢٠ حفلة سمر، مثلت فيها بعض المشاهد المسرحية، وعزفت قطعا موسيقية، وكان من بين التلاميذ الذين اشتركوا فى إقامة هذه الحفلة الأستاذ محمد صلاح الدين، وزير الخارجية الأسبق، والأستاذ أبو بكر خيرت وأخوه عمر.

ثم تقدمت الفرقة خطوة إلى الأمام، فمثلت سنة ١٩٢١ رواية (الجزاء الحق). أما فى سنة ١٩٢٢ فقد عثرت لحسن الحظ عند صديقى الأستاذ صلاح الدين كامل، على نسخة من برنامج الحفلة التى أقامتها فرقة المدرسة، وأحب أن أنقله لك بنصه فهو قطعة من تاريخ هواية المسرح عندنا.

نقرأ على الصفحة الأولى: "المدرسة الخديوية ـ فرقة التمثيل والموسيقى ـ تحت رئاسة جناب المستر فرانس ناظر المدرسة ـ برنامج رواية (ما وراء الستار) تأليف محمود أفندى مراد".

وفى الصفحة الثانية : كلمة افتتاحية يلقيها محمود أفندى مراد ـ موسيقى ـ رواية (ما وراء الستار).

ثم مثلت الفرقة فى سنة ١٩٢٢ مسرحية (مجد رمسيس) على مسرح حديقة الأزبكية، ولعل أغلب من يكتبون عن سيد درويش لا يذكرونها ضمن أعماله.. فإنها كانت من تلحينه.

واسم محمود مراد مرتبط باسم سيد درويش، وهو الذى ترجم له مسرحية (الباروكة) التى تعد من أهم أعمال ملحننا العظيم. واعترفت وزارة المعارف بالجهود التى يبذلها محمود مراد لخدمة المسرح، وآمنت أن طريقه يختلف عن طريق بقية الأساتذة؛ فأرسلته فى بعثة إلى أوروبا ليجوب مسارحها ويزيد من علمه، فلما عاد إلى مصر أصبح أشبه شىء بالوسيط بين الحكومة والمشتغلين بالمسرح.

ولكن المرض كان قد بدأ يفترسه.. وظل يقاومه إلى أن توفى يوم ٢٩ نوفمبر ١٩٢٥ وقد رثاه الأستاذ حسن صبحى فى صحيفة (السياسة).

مع الأدباء

يقول يحيى حقى:

يبدو أن الأدباء يعتبرون أنفسهم قوالب مغلقة. وحتى لو كانت هناك اتصالات اجتماعية وزيارات فلكل منهم كيانه المستقل بذاته، وكل ما حدث بيننا كأدباء هو مجرد اللقاء، وقد كنت سعيد الحظ جدا أننى زاملت الأستاذ نجيب محفوظ عندما كنت مديرا لمصلحة الفنون وعملنا معا ثلاث سنوات فى الخمسينيات، لأننى وجدت أن من يتولى إدارة عمل كمصلحة الفنون سيأكله تتابع الحوادث مع أنه محتاج إلى رأى يصدر عنه أو فلسفة يسير عليها. فأردت أن أشرك نجيب محفوظ فى مسئولية هذا العمل وأقول له : تعال أنت وعلى أحمد باكثير وسأسمى مكتبكما (المكتب الفنى) ولا أعرض عليكما أى ملف أبدا، ولن أشغلكما بأى عمل روتينى، وكل ما أريده فقط أن توجهوننى من الوجهة الفلسفية كيف يمكن أن أسير فى مصلحة الفنون؟ ما هى الجهات التى يجب أن أوجه لها الاهتمام الأول، وما هى الصعاب، وكيف يمكن أن نتغلب عليها؟

ولكن كنت أحلم بأن يبدى لى نجيب محفوظ رأيه، ولكن يبدو أن إبداء الرأى تتبعه مسئوليته، ونجيب لم يشأ أن يتحمل أية مسئولية!!

ولكننى كنت سعيدا لأننى كنت أزامل نجيب محفوظ وشهدت مولد (اللص والكلاب) فى مصلحة الفنون، فكنت أدخل عليه فى مكتبه فإذا به واقفا يسير فى الحجرة ذهابا وإيابا واضعا يديه خلف ظهره ورأسه مرفوعة إلى السماء كأنه يستنزل الوحى والإلهام. ثم إذا به يخرج لنا (اللص والكلاب). وقد أشدت بهذه الرواية إشادة كبيرة جدا فى مقالاتى عن نجيب محفوظ.

أما على أحمد باكثير فقد تولى الإشراف على المسرح الشعبى، وفى أثناء العدوان الثلاثى وضع لنا نصا اسمه (البيرق النبوى)، وقام بتلحينه أحمد صدقى وعرض فى

ذلك الوقت. فكان له فضل فى تحريك هذا المسرح الشعبى، وقد نجح فى تقديم عمل رائع يناسب اللحظة، وهو ضرورة الوقوف ضد العدوان الثلاثى.

كان توفيق الحكيم زميلا لى فى كلية الحقوق أو مدرسة الحقوق، كما كانت تسمى، وكان لا يبعد عنى أكثر من نصف متر. ووصفته فى مقالة لى بعنوان (توفيق الحكيم بين الخشية والرجاء) وكان يبدو لى أنه رجل تائه فى الأحلام. أو أنه من طبقة لا يمكن أن ينتظر منها أن تحس بأوجاع الشعب. هو لم يكن يبدى رغبة فى التقرب منى وأنا لم أحس بالرغبة فى اقتحام عالمه.

ولكننى عبرت عن تقديرى لتوفيق الحكيم فى مقالتى عنه. وقد قابلته مرارا فإذا به لا يذكر قط لى أنه قرأ هذه المقالة.

كنت أعرف أن له محاولات فى المسرح فى ذلك الوقت، وكانت أعماله تقدم من خلال فرقة أولاد عكاشة. لكننا لم نتحاور ولم نتكلم فى الأعمال الأدبية أبدا. ولا على مدى الأيام حتى الآن، ولو التقينا أجلس أنا جلسة المستمع. وفى جلسات توفيق الحكيم هو الذى يتكلم فقط ويروى لنا تجاربه.

تأملات يحيى حقى

فى رأيى أن الصدق المطلب الأول للفنان. وأنا وصلت إلى مرحلة أحسست فيها أن الجهد الذى أبذله وأنا أكتب يفوق طاقتى إلى حد ما. لأننى حقيقة كنت حين أقوم من المكتب وكأننى (خرقة) مبللة بذلت فيما أكتبه كل طاقة عقلية وروحية وجسدية.

وثانيا أحسست أيضا أن المجتمع تغير تغيرا شديدا جدا. وأننى لا أريد أن أكون عالة على هذا المجتمع، وأتحدث عنه دون تجربة ذاتية ومعايشة حميمة لمشاكل هذا المجتمع. ثم يجب أن نعترف بأن الأجيال تتعاقب. وليس هناك احتكار. ويكفى أن يقوم كل واحد ببناء دور حتى يأتى آخر ويقول سأبنى دورا آخر فوقه. فيجب أن يفسح الكبار المجال للشباب وأقول لهم: ماذا جرى لكم؟! إن كل كتاباتكم هى عن المدينة. فمن الذى كتب فيكم عن القرية؟ وما طرأ عليها من تغيرات بعد صدور قانون الإصلاح الزراعى وقانون الخمسة فدادين والقضاء على الإقطاع وتحول القرية من صورة إلى صورة. فمن الذى يعبر لنا عن هذا التطور؟ أنا. أنا لست من الجيل الحاضر أو الجيل الجديد أو الجيل الذى جاء من القرية فى ظل كل هذه الظروف.

وفى رأيى أن الشباب هم المسئولون. ويجب أن نتخلى لأصحاب المواهب من الجيل الجديد ليشعر بمسئوليته كما شعرنا نحن بمسئوليتنا فى وقت ثورة ١٩ فى التعبير عن الشعب المصرى، فهذه هى مهمة الشباب.

وعلى كل حال كانت فى فرنسا ممثلة كبيرة اسمها (سسيل ساريل) وكانت تمثل فى فرقة (الكوميدى فرانسيز) ولا يعرف أحد كيف تدهور بها الحال فذهبت لتعمل فى (كازينو دى باريس) وهو أشبه بالكباريهات لا بالمسارح الكبرى، وقال الناس من المؤكد أنها انحدرت وهبط مستواها.

وقالت هى لإدارة الكازينو إنها تريد أن يبنى لها سلم على المسرح ونزلت على المسرح أمام الجمهور لتقول : ما رأيكم.. هل نزلت بشكل جيد. أم لا؟ وفى الحقيقة أنا شخصيا نزلت وأسأل قرائى هل نزلت بشكل جيد أم لا؟

فى الانتماء

فى الحقيقة موضوع الانتماء موضوع شائك بعض الشيء ولكن لابد من توضيحه، فالانتماء يكون للأمة، وما هى أمتنا؟ إنها الأمة الإسلامية لأننا وجدنا فى وقت من الأوقات أمة تشكل لها دستور واحد: القرآن الكريم، والشريعة الإسلامية، وليس هناك حدود بين قطر وقطر إسلامى، وكان العالم المقيم فى العراق يذهب حتى مكة ولا يسأله أحد عن هويته أو جواز سفره أو تأشيرة دخوله ، وكان إذا دخل بلدا لا يقول: أين بوابة أغسطس أو بيت أوكتافيوس. وإنما يقول أين منزل الشيخ الفلانى؛ ويقصده . وكان هناك ارتباط بين العلماء، وهذه الأمة التى تكونت مطالبة بإزالة كل فروق بين البشر سواء من حيث اللون أو الجنس. وبأن يكون لها دستور واحد. وبأن تزول الحدود، وبأن يشعر كل مسلم بأن المسلم الآخر هو شقيقه، هذه هى الأمة التى ضربت مثلا إلى كيانات كان يجب أن تستحق البقاء ولكن غالها من الغوائل ما غالها. وفى داخل هذه الأمة الإسلامية لا ينفى أو يمنع أن تكون هناك قوميات أيضا. ولكن كأنها لوحة كبيرة وهذه الأجزاء هى التى ترسم اللوحة الكبيرة، فيجب أن يكون لدينا هذا الشعور ويجب أن تكون لدينا المثل العليا التى نستمدها من هذه الأمة الإسلامية.

أولا: ملاحق

رسالة إليكم

كلمة يحيى حقى إلى مؤتمر أدباء مصر فى الأقاليم فى بورسعيد

يوم ١٨ مايو ١٩٩١

الصلاة والسلام على سيدنا محمد رسول الله المنزل بالنور إلى البشر كافة. أصبحت قادرا على أن أجمع أجيالا ثلاثة فى تحية واحدة، أناديكم : أخوتى، أبنائى، أحفادى، ولعل بينكم أبناء الأحفاد، ولكن لن أناديهم، لأنهم مشغولون عنا بالامتحانات.

لم يحجزنى عنكم إلا الشديد القوى - والعجيب أن هذا الشديد القوى ما هو إلا وهن العمر، وعجزه - ولكنى من بعيد أتمثلكم جميعا، حتى كأنى بينكم، وأقول: ها قد وجدت أسرتك، ما أسعدك بلقائها، الذين يهيمون بالجزل الروحى، بالطرب للجمال، وقد أتعب فى وصفهم، ولكن هذا هو الشعر يسعفنى ،فيقول أبو تمام:

إن يكد مطرف الإخاء	فإننا نغدو ونمسى فى إخاء تالد
أن يفترق نسب يؤلف بيننا	أدب أقمناه مقام الوالد
أو يخل ماء الوصال فماؤنا	عذب تحدر من غمام واحد

هذا النادى يجمع الأحياء بأبدانهم، والسابقين بأرواحهم، وأول الأعضاء هو أحب أجدادى إلىَّ، جدى ساكن الكهوف الذى عرف أعظم النعم، نعمة تذوق لذة الكشف الأولى التى نجم منها بسبب الألف والجحود وبلادة الحس.

لا إبداع إلا إذا تلقى الفنان كل ما فى الوجود حوله، بدهشة جدنا الأول، ترك لنا رسوما على جدران الكهوف، فعلمنا ما هى التجربة فى الفن، وكأنه هو أول من قال لنا :

"هذا الوجود كما أراه، لا كما يبدو، إننى أتوهم ولكنه وهم مفضى إلى الحقيقة" (إنى أتصور أن جدى هذا هو أول من كتب القصة حين كذب أول كذبة، فمعنى الكذب

هنا أنه كان يرى كل مـــا فى الوجـــود من حـــوله يســـير على وتيرة لا دخـــل له فيـها ولا تخضع لإرادة ثابتة ثبوت الأزل، فقال لهذا الوجود تريث لحظة أستطيع فيـها أن أغيـر الترتيب فـأزعم أن حـادثة وقـعت وهـى لم تقـع ، وأن لهـا نتائج بدت، وهـى كـاذبة كأنها حقيقة واقعة.

ولا أريد أن أغـضب الجنس اللطيف، ولكنى أتوهـم أن أول من كـذب هى زوجـة جدى الأكبر لأنها الأضعف، والكذب هو أذكى سلاح فى يد الضعيف.

نعم، هناك عنصر دراسى فى الفن أحس به بفضل اتصـالى بجدى الأكبر سـاكن الكهوف، وهو مشكلة الثبات والعبور، فالفن هو اقتناص لحظة عابرة لتثبيتها إلى الأبد.

فى كل مرة أقف أمام لوحة فى معرض لفنان أحس بتوفيقه فى اصطياد لحظة عابرة وتثبيتها على لوحة ثم أشعر فى الوقت ذاته بأن هذا الثبات هو العبور، فالقضية هى ثبـات العـابر وعبـور الثابت فـأعضـاء هذا النادى هم فى زمن، ولكن كـأنهم خارج الزمن.

نعم، إن أشجاننا روحية لا دنيوية، إننى أقف طويلا أمام الآية الكريمة التى تقول: ﴿ وَلَقَدْ خَلَقْنَا الإِنسَانَ مِن سُلالَةٍ مِّن طِينٍ (١٢) ثُمَّ جَعَلْنَاهُ نُطْفَةً فِي قَرَارٍ مَّكِينٍ (١٣) ثُمَّ خَلَقْنَا النُّطْفَةَ عَلَقَةً فَخَلَقْنَا الْعَلَقَةَ مُضْغَةً فَخَلَقْنَا الْمُضْغَةَ عِظَامًا فَكَسَوْنَا الْعِظَامَ لَحْمًا ثُمَّ أَنشَأْنَاهُ خَلْقًا آخَرَ فَتَبَارَكَ اللَّهُ أَحْسَنُ الْخَالِقِينَ ﴾. الآيات من ١٢ إلى ١٤ من سورة المؤمنين.

فـأعضـاء هذا النادى، الذى تنتـمون إليه ليسـوا أبناء مرحلة الطين والصلصـال والخزف، بل أبناء هذه المرحلة التى مس فيها هذا المخلوق الطينى، قبس من روح الله.

وأؤمن إيمـانا جـازما بـأن رسالة الفن هى تبصـيـر الإنسـان وتحـويله من مـرحلة الطين إلى مرحلة القبس الإلهى.

هاأنا ذا أدخل خضم هذا الجدل العـقيم الذى ثار فى أعـقـاب قـيـام الحـركـات الاشـتراكيـة فى أوروبا، وزججنـا أنفسنا فيـه، فـأضـعنا الوقت وأبـهمت الرؤية، وأحدثنا لجيل الكتّاب الشبان بلبلة حين قلنا لهم:

إن الفن لخدمة المجتمع، ومن الذى يزعم أن الفن بالمعنى الذى وصفته لا يعنى بالمجتمع؟ أليس أكثر عناية هو تبصيره بهذا القبس الإلهى؟

ينبغى أولا أن نصل إلى هذا النضج، ثم لنا بعد ذلك أن نتخاصم وأن نتعارك وأن نتعصب، ولكن كبنى آدميين لا كوحوش مفترسة.

لهذا طالبت بحرية الفنان حرية مطلقة، ومن العجب أن هذه القضية التى ثارت أيام شبابى فى ميدان الأدب، تعود الآن فى شيخوختى إلى الظهور فى ميدان العلم، فأنا متزعج لهذا الإلحاح الشديد على علمائنا بأن يضعوا علمهم فى خدمة المجتمع، مع أننا ندين بدين الإسلام، ولم أر فى كتاب ككتاب الله مثل هذا الإلحاح المتصل الدائب الذى لا يمل ولا يهدأ بتأكيد وحدانية الله، فالشرك بالله هو أكبر مصيبة تلحق العقل البشرى.

فمعنى وحدة الله، وحدة الكون، ووحدة القانون الأوحد.. الكون هو الذى نراه فى حركة الأفلاك، وفى سر الخلية فى أصغر مخلوق.

إننى أتتبع أخبار تقدم العلم من برامج الإذاعة فى أوروبا، وأرى علماء يضيعون فى المغارات، أو بين ثلوج القطب، أو بين أعماق المحيط، يبحثون عن مظهر لهذا القانون الأوحد للكون.

البحث العلمى ليس قصرا به غرف مغلقة، بل ردهة واحدة، الجميع مشتغلون بمشكلة واحدة، هى الكشف عن أسرار الكون، وقد ينجلى كشف هائل يخدم المجتمع فى دراسة "فتفوتة" من الصخر فى قلب الصحراء، فالبحث العلمى ما هو إلا خيال وفدائية ومعمل واتصالات دولية.

وأرجو أن ينقطع هذا الإلحاح، وأن نقول لعلمائنا: أنتم أحرار فى أبحاثكم، ولكن أملنا أن تظل خدمة المجتمع فى أذهانكم.

فى شبابى كنت أنادى بحرية الفنان، وفى شيخوختى أنادى بحرية العالم.

من ذكرياتى، أنى كنت فى مدينة إستنبول.. حوالى سنة ١٩٣٢ وفد إلينا الأستاذ سامى الكيلانى صاحب مجلة "الحديث" الصادرة فى سوريا، فنشرت لديه مقالا بعنوان

" توفيق الحكيم بين الخشية والرجاء"، تجدونه فى كتابى "خطوات فى النقد" ـ واسمحوا لى أن أنتهز هذه الفرصة للترويج ولو مرة لبعض كتبى ـ وكنت قد قرأت "أهل الكهف"، و"عودة الروح" وكان توفيق الحكيم عرضة فى ذلك الوقت للهجوم من بعض كبار الأدباء، لعل من بينهم إن لم تخنى الذاكرة، المرحوم "المازنى" فقلت فى أول المقال كما يفعل شباب كل جيلى:

"لا شأن لكم بتوفيق الحكيم، اتركوه لنا نحن الشباب، هو كاتبنا الذى نعلق عليه آمالنا".

ثم إذا بى أرفع من قدر "عودة الروح" فوق قدر "أهل الكهف" لأنى كنت متأثرا بنظرية الفن للمجتمع، وليس الفن للفن، ورأيت فى "أهل الكهف" ميلا إلى التصوف، والأصح إلى السلبية، وقلت:"إن هذا ليس الذى تحتاجه أمة تجاهد من أجل رفعة المجتمع، بل هى معركة يجب خوضها بكل سلاح، من بينها سلاح الفن.

وأعترف أننى لم أكن قد فهمت "أهل الكهف" وحسبت أن توفيق الحكيم متأثر بالجو الذى أعقب نظرية أينشتين فى النسبية، وحسبت أن الموضوع هو التلاعب بنسبية الزمن ولكن من حسن حظى أننى فى اجتماع لى منذ مدة طويلة مع توفيق الحكيم، شرح لى مقصده من هذه المسرحية فإذا هى كالتالى:

ما تفعل بأجدادنا إذا خرجوا من كهوفهم، وطلبوا أن يعودوا إلى الحياة بيننا، وأن يجوسوا خلال الديار؟ لا حل إلا أن نقابلهم بكل احترام وإجلال ومعزة، ثم نأخذهم من أيديهم برفق قليلا قليلا، إلى أن نعيدهم إلى كهوفهم ونغلقها عليه ونقول لهم:

لا مكان لكم بيننا فأنتم ستسببون لنا إزعاجا، وهرجلة، وبلبلة. وبرجلة، ستعوقون حركتنا نحو التقدم، يا أجدادنا أنتم الآن فى عصر غير عصركم، ونحن نتكلم بلغة غير لغتكم، ولابد أن نودعكم وإن كنا فى غاية الأسف.

هل يقصد توفيق الحكيم أن التراث مرفوض جملة وتفصيلا؟ إنى أترك الحكم لكم....

نعم . قد نتخلى عن التراث كله، ولكن هناك شيئا واحدا لا يمكن أن يقبل هذا التخلى وإلا انهدمت فنوننا، بل حياتنا كلها، وهو اللغة ، فاللغة هى التى تشكل الفكر، فكرنا وليست لنا لغة إلا تلك التى ورثناها، قابلة للتطور من جيل إلى جيل، ولكنها تظل اللغة العربية الفصحى بعبقريتها المتفردة، وسليقتها الفذة ، ولب هذه اللغة هو الشعر الذى ورثناه. أريد أن أعيد عليكم تلاوة أبيات أبى تمام لتتذوقوا هذا الشعر من جديد:

إن يكــد مطرف الإخـــــاء	فإننا نغدو ونمسى فى إخاء تالد
أن يفترق نســب يؤلـــف بيننا	أدب أقمناه مقـــــــام الوالد
أو يخل مــــاء الوصال فماؤنا	عذب تحدر من غمام واحـــد

فلننتقل إلى الأشجان بعد هذه الثرثرة. إننى أحس بألم محض عندما أتبين انهيار اللغة العربية بيننا، رسائل الدكتوراه التى يذيعها البرنامج الثانى مملوءة بأغلاط لغوية شنيعة، بل قيل لى مع الأسف الشديد إن أحكام المحاكم العليا لا تخلو من هذه الأخطاء، والبلاء الكامن فى هذه المشكلة الحقيقة التى ننكرها، وهى أن لنا لغتين: الفصحى والعامية، وهذه المشكلة لا تعانيها الحضارات الغربية وأصمت أريد أن أدخل فى جدل:

هل العامية لغة أم لهجة؟ وسواء كانت هذه أو تلك ، فهى وسيلة التعبير فى حياتنا اليومية، وأنا أقسم اللغة العامية إلى قسمين:

الأول: اللغة العامية النفعية، التى تذهب بها إلى السوق وتعود، خذها كلها وضعها فى كيس وألقِ به فى البحر ، فهى متقلبة من جيل إلى جيل، ليس لها أصول ، فى حين أن اللغة الفصحى ، كل لفظ فيها عليه بصمت إصبع إمام عبقرى.

والقسم الثانى: هو اللغة العامية الفنية التى أبحث عنها فى الأمثال الشعبية والأغانى الشعبية ، بل أقول إننى أحبها حبا شديدا.

وأرجو أن تكون هى مرجع شعراء العامية عندنا ، لا اللغة العامية النفعية، بل من توهمات شيخوختى أن أقول للكاتب الناشئ: يجب أن تحب اللغة العامية ، وتطرب

لإبداعاتها الفنية، فهى التى تكون مزاجك وفلسفتك فى تقبل الحياة والاهتزاز لمفارقاتها، وطرائفها ، ونكتها، فينبغى أن يتكون بها مزاجك، ثم تدخل به إلى الفصحى، واحذر من الترجمة كلمة بكلمة بل يكون تعبيرك بالفصحى انعكاسا لهذا المزاج الذى كونته لك اللغة العامية الفنية ، لشدة احترامى للغة الفصحى والتزامى الكتابة بها، أثور ضد هذا الإهمال الإجرامى فى حقها، فالعربية الفصحى ككل اللغات بدأت منطوقة ، وتدارك علماؤنا السابقون المشاكل التى تنشأ بسبب تحويلها من منطوقة إلى مكتوبة، فصانوها بابتداع التنقيط والتشكيل، وكان المفروض أن تستمر هذه العناية إلى وقتنا الحاضر حتى تسلم الألسنة من الخطأ وليس كل حرف فى الكلمة مطلوب له التشكيل، بل يكفى تشكيل حرف واحد لتصحيح نطق الكلمة، فلو كانت لنا عناية بلغتنا لحرصت كل دار نشر على التزام هذا الواجب نحو قرائها.

هذا الكلام طبعا لا ينهى مشكلة اللغة، ولا يتسع المجال لأن أتكلم عن مشكلة التعليم بالفصحى، أو مشكلة المصطلحات العلمية الحديثة.. إلخ.

وهى مسائل إن لم نصل إلى حلول لها، لن يتحقق لنا أى تقدم، فى مضمار الحضارة الحديثة.

لعل العيب أننا نعلم أبناءنا الفصحى بالعقلية نفسها التى نعلمهم بها لغة أجنبية كالإنجليزية سيتكلمون الإنجليزية ولكنهم غير إنجليز سيتكلمون إنجليزية مكسرة، وكذلك سيتعلم أبناؤنا اللغة الفصحى ولكنها ستكون لغة مكسرة.

إلى جانب هذه النظرة الأسيفة لحالنا إن من الظواهر الجميلة فى حياتنا هو أن ثقافة العامة ارتفعت ارتفاعا كبيرا منذ شبابى إلى الوقت الحاضر، وذلك بفضل الإذاعة المرئية والصوتية هذا شيء نلحظه فى أحاديثنا مع العامة حتى فى أصغر القرى ، فى حين أن مستوى لغة الخاصة وثقافتهم، تراجع ويتراجع باستمرار، ونحن نحاول أن نمحو الأمية.

واستطرادا لما ذكرته سابقا أقول إننا نعلم اللغة للأميين بالكتابة، فيكون المطلب الأول للمعلم أن يبصر الطالب كيف يكتب الحرف، وأنا أريد أن يكون مطلبه الأول هو

أن يبصر الطالب كيف ينطق الحرف وعلاقته بالشفة، واللسان، وسقف الحق، فيكون ترتيب الأحرف الأبجدية ليس ألف باء تاء ، بل طبقا لترتيبها فى كتاب العين للخليلى.

وكان من أحلامى أن أتولى تطبيق هذا المنهج على فصل من الأميين، ولكن قعدت بى الهمة وأضجعت، واستلقت على قفاها وقالت لى:

ورغم المزاعم، وحبذا لو وضع هذا المنهج للتجربة على يد إنسان غيرى، كالأستاذ عبد العزيز "القمحاوى" الذى يتولى فى الإذاعة برامج محو الأمية.

لم يحرمنى لحسن الحظ كثير من شباب أدباء مصر فى الأقاليم من اتصالهم بى وصداقتهم لى وأرجو أن يكون بينكم صديقى بل أخى العزيز الشاعر الرقيق، وزعيم الأدب الفكاهى بيننا عبد السيد شرف، الكريم المضياف الذى أصبحت أعتبر صناديد بلده من عواصم مصر الثقافية.

إننى بين أمل أن تكونوا قد قرأتم بعض ما كتبت، وبين أمل ألا تكونوا قد قرأتم شيئا مما كتبت ، لأننى سأبدو لكم فى الحالة الأولى واقعا فى عيب تكرار ممل لأقوال سابقة، فالشيخوخة مصابة بلوثة التكرار.

لا أريد أن نفترق قبل أن نتوجه بفكرنا إلى لندن، حيث يقيم عزيزنا يوسف إدريس، وندعو الله جميعا أن يمكن عليه بالشفاء ، ليرجع إلينا سليما معافى، ويعاود معاركه الحامية التى يدفعه إليها حبه لوطنه. وأخيرا أقول لكم: كم فى المائة تصدقون من يقول لكم إنى عاجز عن الشكر هو بربند .. عند التحدث عن النفس، بجم.. عند التحدث عن الشكر ، وهذه مشكلة لأننى حقيقة علم الله عاجز عن الشكر، نعم أنا .. كما تقول الأغنية أنا عندى مشكلة، فهل لديكم حل لهذه المشكلة؟

وأشكر صديقى الدكتور مصطفى ماهر على إلقاء الكلمة نيابة عنى. والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته..

ثانيا: شهادات

من شوامخ نهضتنا الأدبية

في الحقيقة غابت عن ذهني الأيام التي تعرفت فيها على أعمال يحيى حقي، ولكن الذي ما غاب أبدا هو أثر أعماله في نفسي. ولعل أول عمل اطلعت عليه هو "البوسطجي" ثم "قنديل أم هاشم".. وكان الاطلاع مفاجأة سارة لي. عرفتني بفنان كبير وفن عظيم.. ومنذ ذلك التاريخ وأنا أتابع إنتاجه وأزداد به استمتاعا واستنارة.

وإني لأعتبره من شوامخ نهضتنا الأدبية وأثني على الظروف التي عرفتني به شخصيا منذ عملت تحت رئاسته في مصلحة الفنون. وسيظل يحيى حقي في نفسي هو يحيى حقي، بكل ما يرمز إليه من عطاء وجمال وخلق.

نجيب محفوظ

بحر .. إهماله جريمة

توقف يحيى حقى عن الكتابة من ٧٣ ، وصارت الناس تطلب الكتب ولا تجدها. وحدث أن عرض عليه ناشر (عالم الكتب) طبع الكتب الستة عشر ثم تراجع، ثم عرضت عليه الجامعة الأمريكية أن تطبع كتبه نظير مبلغ (٢٠٠٠) جنيه.

استشارنى يحيى حقى فى الأمر. فقد اشتغلت معه فى مجلة "المجلة" سبع سنوات فكرت أن الجامعة الأمريكية ليست جهة نشر مصرية، فقلت نتريث قليلا، وقلت لنعرض الأمر على د. الشنيطى، وقد سبق أن عملت مع الشنيطى فى جامعة الإسكندرية ودار الكتب المصرية. عرضت عليه الأمر ورحب، وعرض مبلغ ١٦٠٠ جنيه. فقبل يحيى حقى عرض الهيئة ورفض عرض الجامعة الأمريكية . وقد نص يحيى حقى بنفسه فى العقد على أن أتولى أنا تقديم أصول الكتب ومراجعتها وإصدار أمر الطبع. وكان هذا تقديرا لا يمكننى الاعتراض عليه.

طلب الشنيطى أن نصدر الكتاب الأول بسيرة ليحيى حقى، وأن نضيف لباقى الكتب مادة جديدة لم يسبق نشرها.

قمت بتجميع مادة السيرة الذاتية من خلال كتاباته وعنه وأحاديثه، جمعت المادة، ووضعتها بشكلها الأول وقرأناها عليه. أضاف ونقح ووضع فيها لمسته، وأسماها "أشجان عضو منتسب" ، وضمت إلى الجزء الأول "قنديل أم هاشم".

عهد الشنيطى برسم هذا الجزء إلى الفنان السكندرى الكبير سيف وانلى، فخرج الجزء الأول فى صورة نموذجية مكتملة. وقد أضفنا إليه عددا من الهوامش وشروح الكلمات وإشارات لتاريخ ومناسبة نشر القصة، وبعض المواقف التى عانى منها يحيى حقى.

ما منهجي فى تجميع أعمال يحيى حقى؟

لقد تعلمت أن أفضل منهج فى الدراسة الأدبية ألا يكون لك منهج، أى أن تترك المادة التى تعمل عليها أن تفرض عليك المنهج.

وضعت أمامى الستة عشر كتابا ، فوجدتهم ينقسمون إلى ثلاثة أقسام:قصص، كتابات نقدية، مقالات أدبية (تعالج مختلف الموضوعات).

وكانت فكرة إضافة مادة جديدة لكل كتاب تعنى مشكلة كبيرة، لأنها تقتضى ألا تضيف لكل جزء إلا ما يتفق مع مجاله العام، من المادة التى لم يسبق جمعها فى كتب.

يحيى حقى بدأ ينشر عام ٢٧ حتى عام ٧٣. مشوار طويل ، وقد أرشدنى هو للمصادر الرئيسية (السياسة ، البلاغ، الفجر ، المجلة ، المساء، التعاون) قلبت فى كل هذه المادة ، فوجدت أنه لا يمكن قراءتها. ولابد أن تكون هذه المادة كلها فى حوزتى. وفى ٧٤ لم تكن هناك وسيلة التصوير "الفوتوكوبى" الحالية. حتى طريقة الميكروفيلم لم تفد، ولأن المصادر كانت ضعيفة وكثير من الكلام متآكل . لم يكن هناك مفر من أن "أبيض" المادة كلها بيدى، فمعظم هذه الكتب بيضتها بيدى.

وهكذا أثناء البحث عن الإضافات وجدت بحرا يعتبر إهماله جريمة أدبية، ففاتحت الشنيطى فى إضافة عدة كتب إلى هذه الستة عشر المعروفة.

أشفق الشنيطى ويحيى حقى خشية من المستوى. لكننى كنت أقرأ هذه المادة بصرامة الناقد، وأعتبره نفسى المسئول عن المستوى الفنى والأدبى للكتب الثمانية والعشرين التى صدرت فى مجلدات يحيى حقى.

فخرج الجزء الـ ١٧ بعنوان "صفحات من تاريخ مصر" والـ ١٨ " من فيض الكريم " (وهو تأملات دينية فى إدراك الدين والوعى به. وهكذا: مجموعة قصص من الشارع، مدرسة المسرح (فى النقد وتاريخ المسرح)، واللغويات :عشق الكلمة، الشعر، السينما، الموسيقى. ثم كناسة الدكان.

و"كناسة الدكان" ليست مجرد لملمة ، فهو ينقسم إلى ثلاثة أقسام:

١ـ تسجيل ذكريات الطفولة وأول مواجهة للموت.

٢ـ ذكريات الحجاز (فى السفارة).

٣ـ دروب الحياة (تجارب متفرقة من الطفولة والشباب، وجزء من سيرته الذاتية).

كل كتاب له منهجه وله مادته، وله المستوى الفنى الرفيع الذى عرف عن يحيى حقى.

لقد عاصرت يحيى حقى فى المجلة والمساء وغيرهما، وهو يعيد كتابة الجملة أحيانا سبع مرات، مدققا ولذلك فمستوى كتابته عال رفيع.

أخيرا، أنا فخور بهذا الجهد. والحقيقة أننى حتى الكتاب رقم ١٩ لم يكن ينسب لى أى جهد . وكنت لا أهتم بذلك، لأنى كنت منصرفا بكل جهدى للواجب. لكن الدكتور سمير سرحان أشار إلى جهدى من الكتاب التاسع عشر كمعد ومراجع.

أنا أفخر بهذا الجهد، وأوجه رسالة إلى الأجيال الجديدة من الباحثين الشباب، لأن يجتهدوا ويكملوا ما بدأناه من جهد فى البحث والتنقيب وتجميع وإضاءة أعمال أعلام ثقافتنا المصرية والعربية.

فؤاد دوارة

مصور الحياة بلغة الحياة

منذ أن مضى إبراهيم عبد القادر المازنى انطوى فن من فنون الأدب فى النثر العربى كان يشيع فى حياتنا البهجة ويعلمنا الابتسام. ولست أقول إن هذا الفن غريب تماما على الأدب العربى، فألوانه الغامقة معروفة لنا فى آثار أدب الفكاهة والنكتة وأدب السخرية وأدب الهجاء وكل أدب هازل أو ناقد يدفع إلى الضحك أو يدفع إلى الابتسام. نجده فى ملح الظرفاء وفى النواسيات وفى فكاهات ابن الرومى وفى نوادر ألف ليلة وليلة وما بها من أوصاف ماجنة، كما نجده فى الهجاء الساخر الكثير الذى اشتهر به الأدب العربى قديمه وحديثه من الجاهلية إلى المتنبى ومن المتنبى إلى فارس الشدياق، والمهم فى كل هذا أن نذكر أن أدب الضحك كثير فى الأدب العربى ، وأما أدب الابتسام فهو قليل. والمهم أيضا أن نذكر أن الأدب العربى لم ينح منحى غيره من الآداب الكبرى فيميز بين ألوان الهجاء الكثيرة، فهو يسمى هجاء السب الصريح المقذع الموجع الغاضب القارس العابس الذى لا أثر فيه للفكاهة ولا يختلف عنه إلا التحقير وإثارة التقزز. وهو يسمى أيضا التعويض الهازل القائم على السخرية أو المعابثة ، يستوى فى ذلك أن يؤدى إلى الإضحاك أو يؤدى إلى الابتسام. والهجاء العربى ككل هجاء فى العالم أساسه النقد، نقد الأشخاص أو نقد الطبائع والأحوال فى عمومها، ولكن هناك فرقا كبيرا بين النقد الصريح المباشر الذى يلهبه الغضب وبين النقد الساخر أو المتهكم الذى تلهمه مرارة الشعور. والمهم فى كل هذا أن نذكر أن الهجاء العربى كان فى مجموعه يجنح إلى الهجاء الغاضب أكثر مما يجنح إلى الهجاء الساخر أو المتهكم، رغم أن السخرية والتهكم شائعان فيه.

فالمتنبى مثلا حين يقول: " نامت نواطير مصر عن ثعالبها" أو حين يقول :" يا أمة

ضحكت من جهلها الأمم" لا يسخر ولا يتهكم على أمة بل يسبها سبا صريحا، ولكنه حين يقول :"لا تشتر العبد إلا والعصا معه" أو يقول :"من علم الأسود المخصى مكرمة؟" إنما يسخر من كافور ويتهكم عليه رغم أنه يسبه سبا صريحا. والمتنبى أيضا حين يقول :"والظلم من شيم النفوس فإن تجد ذا عفة فلعله لا يظلم" لا يسخر من الطبيعة البشرية كلها وإنما يسبها سبا صريحا. من هذا ترى أن الهجاء قد يكون لأمة أو لفرد أو للطبيعة الإنسانية كلها. وهذا اللون الأخير كثير فى الأدب المصرى. ومنه أيضا ترى أن الهجاء قد يكون بالنقد السافر المثير للسخط أو الغضب أو الضيق، وقد يكون بالنقد الساخر أو المتهكم الباعث على الضحك أو الابتسام ، والصورة المشهورة التى يرسمها ابن الرومى حين يقول فى رجل "قصرت أخادعه وطال قذاله فكأنه متربص أن يصفعا" من هذا النوع الأخير الذى يعتمد فى الإضحاك على التصوير الكاريكاتورى.

وليس فى نيتى هنا أن أتوسع فى شرح الفرق بين النكتة والفكاهة كما كان العقاد والمازنى يفعلان فى شرحهما لنظرية هازلت فيما يسمونه بالإنجليزية "الويت" و"الهيومور". فالنكتة والفكاهة كلمتان غير محددتى المعنى فى اللغة العربية حتى يمكن أن نبنى عليهما نظرية فى فلسفة الضحك أو الابتسام ، وإن كان من الممكن تحميلهما ما نشاء من المعانى لنعطيهما قيمة المصطلحات الأساسية فى علم الجمال ولكنى أكتفى هنا بقولى إن باب الهجاء باب واسع وإن فيه طبقات كثيرة بعضها راق وبعضها متخلف وبعضها بين بين، وأكتفى هنا بقولى إن فن الابتسام أرقى مرتبة من فن الضحك كما أن فن الضحك أرقى مرتبة من فن السب الصريح. فالفرق بين الابتسام والضحك أشبه ما يكون بالفرق بين السعادة واللذة. الأولى دقيقة ولطيفة ودائمة. والثانية عنيفة وعصبية وموقوتة، كذلك الفرق بين الضحك الساخر أو الضحك المتهكم وبين السب الغاضب الساخط هو الفرق بين العاطفة الموضوعية والعاطفة الذاتية أو بين المائل المنعكس كما يقولون وبين المباشر الغليظ. فما السخرية أو التهكم إلا ألوان من الغضب هدأت وصفيت من خشونتها وذاتيتها سواء فى الإحساس أو فى الفكر. فمكن الهدوء والصفاء صاحبها من أن يتعمق أسباب الغضب ويتقصى معادلاته الموضوعية وكلما ازداد الهدوء والصفاء ازداد العمق، وازدادت القدرة على تقصى أسباب الغضب والهجاء، وازدادت القدرة على الرؤية الموضوعية.

أرقى أنواع النقد والهجاء إذن ما بعث على الابتسام وأكثرها تخلفا وفجاجة ما كان سبا صريحا، وبينهما ما أثار الضحك الواضح العنيف. وهو عكس الفكرة الشائعة عن الكوميديا، وهى الإطار الشامل للنقد والهجاء، فأكثر الناس يعتقدون أن أعلى أنواع الكوميديا ما فجر طاقة الإنسان على الضحك الهستيرى العالى الذى تسيل فيه الدموع من العيون. وأن أرأدها ما عجز عن الإضحاك الشديد ولم يبعث إلا على الابتسام. والحقيقة هى عكس ذلك على خط مستقيم، لأن الإضحاك يعتمد على التشويه المفتعل المجسم المألوف. فهو يعتمد على النقائض والمفارقات الكاريكاتورية أكثر من اعتماده على النقائض والمفارقات الأمينة.

فالابتسام إذن فن صعب وليس فنا يسيرا، وهو أصعب من فن الضحك، كما أن منال السعادة أصعب من منال اللذة. ولست أزعم بهذا أن الأدب العربى لا يعرف فن الابتسام أو لم يعرفه إلا حديثا، ففى أدب الهجاء العربى. حيث لا يكون عنيفا أو مقذعا أو صريحا نماذج رائعة من أدب الابتسام . ولكن كل ما قصدت إليه هو أن المازنى؛ إن كان له فضل على الأدب العربى، فهو أنه عمق فيه أدب الابتسام وأثراه وجدد فيه إمكانيات لا تحصى.

كل هذا مقدمة أوردتها لأصف لك آخر كتاب من كتب يحيى حقى وهو كتاب "فكرة.. فابتسامة" . فمنذ أن انطوت صفحة المازنى وجيله من الظرفاء والمتظرفين ذبل أدب الابتسام حتى كاد أن ينقرض . ولكن هذه المدرسة الأدبية وجدت فى السنوات الأخيرة كاتبين لامعين جددا شبابها، كل على طريقته الخاصة، هما محمود السعدنى، ومحمد عفيفى، ثم جاء يحيى حقى أخيرا فأضاف إلى ما فعلاه شيئا مذكورا.

من أجل هذا كان طبيعيا ومنتظرا أن يهدى يحيى حقى كتابه الصغير الأخير "إلى محمد عفيفى ومحمود السعدنى .. لأنهما يحملان لواء الفكاهة فى بلدنا ويشيعان المرح فى قلوب أهله". ولو أن يحيى حقى كان يستخدم هذه اللغة التى استخدماها لقال : لأنهما يعلمان الناس الابتسام.

وكتاب "فكرة.. فابتسامة" عبارة عن لوحات متتابعة ليست بينها صلة عضوية إلا أن المفكر واحد والمبتسم واحد. وهذه اللوحات ليست جميعا على درجة واحدة من الهدوء والصفاء وليست على درجة من ذلك الابتسام الوديع المشبع بالعطف، فإن منها لوحات تخفى وراء البسمة مرارة وغيظا وعواطف أخرى كثيرة أقرب إلى المآسى الفاجعة منها إلى التهكم أو السخرية.

انظر مثلا إلى لوحاته التى يرسم فيها النساء، لاسيما لوحة "فاتن" ولوحة "لدغ أقسى من الصدغ".فإنك لا تعرف بعد أن تفرغ من قراءتها أتبتسم أم تعبس. ففى لوحة "فاتن" يصور لنا يحيى حقى شخصية امرأة أفسدها الشبع والبطر فى مواجهة خادمة جديدة تفنن يحيى حقى فى وصف قذارتها وإملاقها وقد اجتذب السيدة الموسرة البطرة فى الخادمة الجائعة القذرة رضاها بأجر شهرى أقل من القليل، وهو (أجر تصرف مثله وأكثر منه فى سهرة واحدة)، ولكن الخادمة رضيت به لشدة إملاقها. فلما قررت السيدة استخدام الخادمة، وكانت تحمل رضيعتها "فاتن على صدرها، أمرتها بأن تتخلص من ابنتها قائلة: "إحنا عاوزينك وحدك، شوفى لك صرفه فى بيتك ، أنا مش عاوزة وساخة فى البيت). وعبثا حاولت الخادمة استعطاف سيدتها لتأذن لها فى استبقاء ابنتها التى لا تعرف لمن تعهد بها أثناء عملها، فجاءها الجواب الذى لا يلين: "ده شغلك مش شغلى" تارة و"آهى زيها زى غيرها" تارة أخرى.

ولكن ما إن نتقدم فى كتاب يحيى حقى حتى تخف المرارة، ويكثر الابتسام، الابتسام أمام نقائص الإنسان ونقائضه الصغرى، أو نقائصه ونقائضه الكبرى التى لا تترك فى النفس غصة ولا تمزق فى الفؤاد، فهناك لوحات ولوحات حول بخل الناس أو تحايلهم لاقتناص مسرات الحياة ومنافعها، وهناك لوحات ولوحات حول قلة ذوق الناس وأنانيتهم .. إلخ.

ولقد أحسن يحيى حقى صنعا، وهو المكلف بأناقة اللفظ، وأناقة المعنى، حين جعل كل حواراته بلغة العامة وحين جنح فى كثير من أوصافه وسرده للغة الكلام من دون لغة الكتب والقواميس. ففى كتابه الصغير هذا مئات ومئات من المفردات العامية التى لو أراد تقويمها بالفصحى لشق بطون المعاجم واستخرج منها غريب الكلم، الذى لا يفهم له قارئ معنى، والذى يضيع على الكاتب فرصته فى تصوير الحياة على علاتها. وليس لى من تعليق على هذا الاجتراء من يحيى حقى بالذات وهو صاحب النظريات المعروفة فى اللغة الوسطى إلا أن فطرة الفنان السليمة قد غلبت فيه أفكاره الاجتماعية المكتسبة فهدته إلى أن يصور الحياة بلغة الحياة.

د. لويس عوض

رجل الفكرة المتقدة

أذكر عندما جئت إلى القاهرة من الإسكندرية سنة ١٩٥٥ سئلت عن أفضل كتّاب القصة القصيرة فقلت إنه ليس هناك إلا يحيى حقى ويوسف إدريس، لم أكن قد بلغت الثلاثين يومها، ولم أكن قد نشرت كلمة واحدة.

من المحتمل أن الإجابة قد تغيرت الآن كثيرا، لكن لا شك أن لهذين اليائيين دورا لا نكران له فى أكثر من مجال وبخاصة فى ذلك النوع الأدبى المراوغ والمرهف وصعب التحديد: القصة القصيرة.

مازلت أذكر ليحيى حقى إلى جانب ذكائه الخاطف ولماحيته وفكره الحميد دماثة وتواضعا نادرين. فى المرة الثانية ربما التى لقيته فيها، قابلنى بابتسامة عذبة، وعيناه تلمعان قائلا بأرق ما فى صوته من دبلوماسية:"الأستاذ إدوار الخياط".

لم أصحح له خطأ كان هو يعرف صحته على وجه اليقين، ولم يكرر هذا الخطأ بعد ذلك أبدا، لأنه عرف أننى لا أعنى بحال من الأحوال أن أثبت ذاتى. وأؤكد هويتى فى مجال التعارف والتعريف الاجتماعى. ولا أريد أن أنسى له أبدا أنه كان الذى يرفع سماعة التليفون ويسأل ما إذا كنت قد فرغت من كتابة قصة أو ما إذا كنت أحب أن أكتب فى موضوع كذا أو كذا...

لقد أسر هذا الرجل العظيم قلوب محبيه ومريديه وإن لم يكن بطبيعة الحال يتردد فى أن يداعبنا دعابات لا تخلو أحيانا من ثقل اليد، وإن كانت تلهمها دائما روح المودة الخالصة.

بعد هذه اللمحات التى تأتى عفو الذاكرة فلعلنى أريد فقط أن أشير إلى علامات تجول أحيانا بخاطرى، وإن لم تبلغ قط مبلغ الدراسة والتوثيق.

أولا: لعل المأثرة التى تبقى ليحيى حقى، والتى قال هو بنفسه أنه يؤثر أن تبقى له حتى إذا ما أغفل إسهامه الواضح المؤثر فى تطوير القصة القصيرة، هو أنه معنى باللغة، حفى بها، أى أنه فى نهاية الأمر لغوى قبل أن يكون كاتبا إذا صح هذا السرف على أنفسنا وعليه فى التعبير.

الفكرة التى تثيرنى فى هذا المضمار هى : أن يحيى حقى لا ينى يعيد، ولكن لا يزيد، فى أن هناك كلمة واحدة فقط تؤدى معنى بذاته، أو لفظا أو تركيبا لغويا فقط يفى بمقتضيات إحساس ما. أو موضوع ما. وليس لهذه الكلمة أو اللفظ أو التركيب من بديل وليس أمام الكاتب من مناص أن يجد هذه الكلمة بالذات.

ولعل ذلك فى السياق التاريخى للكتابة عندنا فتح له أهمية كبيرة فى السعى نحو تنقية الكتابة من الترهل وفرز كل حشو عنها وتطهيرها من القوالب المألوفة و"الأكليشيهات" التى تجرى على القلم مجرى كأنه لا واع.

ولكن (هناك دائما لكن) ألا يرى الكاتب العظيم واللغوى العظيم أن تلك المقولة (إذا صحت هذه الكلمة) تفترض أن هناك ذلك الإحساس أو ذلك المعنى أو ذلك الموضوع محددا قائما بذاته هناك فى الخارج، مفروضا وسابقا وماثلا، وعلى الكاتب أن يقتضيه بتلك الكلمة أو اللفظة إلى آخره..؟

فهل هذا النوع من الفصل القاطع الحاسم بين الدال والمدلول - برطانة هذه الأيام - مقبول حقا؟ أم أن كلمة بعينها تسهم هى نفسها فى تكوين وإيجاد ذلك المعنى أو الحس الذى لا يتبلور قط إلا بها؟ أى أن الكاتب لا يجد، بل يوجد.

لا يبحث عن حقيقة واقعة ماثلة خارج الكتابة بل إن حقيقة الكتابة لا تتولد إلا بها نفسها وبتفاعل متبادل بين شقين، هما فى تصورى عنصر واحد أو جوهر واحد.

لهذه الدعوة - الدعوى - من يحيى حقى فضل لا يقدر لفرط نفاذه فى العمل على الوصول بالكتابة إلى تلك الصياغات الباتة، التى لا عوض عنها، ولكن لها أكثر من مستوى نظرى ونقدى يمكن أن تأمل فى سبر أغواره أكثر من قبوله. دون تقليب للنظر فيه. هذه واحدة.

وأريد أن أفيض في ما كتب ويكتب وسوف يكتب النقاد والباحثون عن خصائص أدب يحيى حقى وميزاته وثرائه ولكنى أحب فقط أن أتساءل: كيف أن هذا الرجل الدمث العذب الذى يفيض رقة وحدبا قد أمكن له أن يتقصى مناحى الشر فى شخوصه القصصية إلى هذا الحد؟

كيف أتيح له أن يشرح المعطوب والفاسد فى النفس الإنسانية؟ وأن يغوص إلى مغاور مظلمة فيها إلى هذا الحد؟

ويكفى أن أشير عفو الخاطر إلى قصة مثل "الفراش الشاغر" أو "سارق الكحل" حتى تروعنى صرامة فى النظرة وأمانة تبلغ غاية القسوة فى دقة التحليل للمعاطب الروحية ومفاسد النفس.

أعرف أن يحيى حقى يمقت فى الكتابة تسايل العاطفة أو العواطف وميوعة "السينتمتالية" ولكنه يعرف ولعه بـ "التحديد" والتدقيق، ولكنى أفتقد عنده أحيانا روحا من الحنان الإنسانى على الآثمين الخاطئين والمعلولين، فهل هذا الانتقاد عندى هو نوع من السرف العاطفى نفسه الذى اتفق مع يحيى حقى تماما فى أنه يمكن أن يضير بالنسيج الصحيح للكتابة إلى حد لا يرجى لها معه صلاح؟

ولعل قسوته ودقته فى الكتابة هى نفسها ذلك الحنان الإنسانى الذى أفتقده. هذه الأخرى.

أما الثالثة والأخيرة فهى أن يحيى حقى عندى بلا شك رجل الفكرة المتقدة دائمة اليقظة، وشديدة اللصوق بما تقع عليه. هناك دائما فى كل كتاباته، سواء كانت قصصا أم غير ذلك فكرة ثاقبة النظرة تلهمها وتقيمها ولعلها تستأثر بها مازال ذلك مفتقدا فى معظم كتاباتنا القصصية التى لا يسندها ويقيم ظهرها ذلك العمود الفقرى من الفكر، فليست عنده على الإطلاق تلك التهدلات فى الكتابة على المستوى التأملى ولا على المستوى اللغوى. ذلك إنجاز لم يصل إليه إلا القلائل.

تحية للرجل الدمث الأريب والصديق الكبير الأثير إلى القلب.

إدوار الخراط

قيمة أدبية كبيرة

تعلمنا من يحيى حقى فن القصة، وكيف نكتب مقالا. وأنا أعتبره قيمة أدبية كبيرة لا تقدر بثمن وقيمة إنسانية وحضارية.

توجهت أعماله - ولا تزال - فى اتجاه الإنسان الأصيل الكريم الذى يستطيع أن يعيش فى العصر الحالى، محتفظا بالقيم التى تواجه عوامل كثيرة تسعى إلى إفسادها.

فتحى غانم

شهادة عن يحيى حقى.. أو شهادة ليحيى حقى؟

وهل يحتاج يحيى حقى إلى شهادة وعطره يفوح فى أرجاء حياتنا الثقافية والعامة، فيبهج النفوس ويعطرها بقيمة القناعة والصدق مع النفس، والإحساس بالآخرين والذوبان حبا أو ذوقا، أو تذوقا لكل ما هو بسيط وأصيل وفيه منفعة للناس. إنه هو نفسه عطر الأحباب، الذى جعله عنوانا لأحد كتبه، يسرى بيننا مع النسيم كالنسيم، نحن الأجيال التى تتابعت بعده فى حرفة الفن أو حرفة الكتابة. أو نحن المصريين جميعا، يمدنا وجوده بالشجاعة والطمأنينة. إلا أن العملة الجيدة التى تستطيع أن تطرد العملة الجيدة، تستطيع أيضا أن تطرد العملة الرديئة من السوق، وأن التعفف والقناعة والهرب من الأضواء الكاذبة، هى غذاء الأصالة والكبرياء الفنية العميقة.

تسأله صحفية شابة "كيف يبدأ يومه، وكيف يختتمه؟" فيقول لها: "ما أهمية ذلك؟ .. هذا النوع من الأسئلة لا داعى له ولا أهمية. فرضتها عليكم تقاليد صحفية وإذاعية غير صحيحة. إن عالمى فكرى، سواء كنت نائما طوال النهار أو طوال الليل، أو جاءنى أرق وصحوت شهرا ونمت شهرا.. ماذا يهم؟!" ثم يحكى لها عن طفولته فيقول ببساطة محببة يعجز عنها الكثيرون ممن يتلمسون الادعاءات لطفولتهم:".. كانت أمى هى عماد الأسرة.. ربتنا بيديها، تخيط ثيابنا ونحن ستة، وتطبخ وتطعمنا متكلفة فى ذلك أشد العناء، متحايلة للوصول بنا مستورين إلى آخر الشهر.. إذا قدمت لنا طعاما نزرا لا يغنى ولا يسمن من جوع، ضاحكتنا وصبت علينا ضحكة مرحة وكأنما اجتماعنا إلى المائدة لعبة مسلية" ويضيف: "أمى هى التى ربتنا بلسانها تحثنا على الاستقامة والمذاكرة والجد، كسوط صاحب الجواد الأصيل، له وقع وليس له لسع".

وانظر إليه وهو يكتب: نحات فى يده أزميل دقيق ينحت به أدق التفصيلات فى رهافة كنغم محكم.. كل كلمة فى مكانها دون زيادة أو نقصان كفنان الأرابيسك أو لاصق

الفسيفساء، بهرنا بأسلوبه ونحن شباب غض نحبو فى عالم الأدب مع بداية الخمسينيات.. ذره غربى منمق مضمخ بعطر شرقى وشعبى لاذع.. وعندما ظهرت روايته الصغيرة "دماء وطين" فى سلسلة اقرأ فى منتصف الخمسينيات، لم تكن لى علاقة بالسينما سوى مشاهدة الأفلام السينمائية، وبالذات ما يصنعه الغرب منها.. وكان الفيلم الأمريكى "دماء ورمال" المأخوذ عن قصة الحب الشهيرة التى تقع حوادثها فى حلبة مصارعة الثيران فى إسبانيا، يملأ شاشات العرض ويثير جدلا كبيرا بين هواة الأفلام، فأعجبتنى السخرية التى خبأها يحيى حقى فى اختياره لعنوان روايته الصغيرة: "دماء وطين".. لا عجب؛ فهى قصة حب تدور حوادثها فى الصعيد - بمصر - فى الثلاثينيات، حين كان الصعيد منفى يعاقب الموظفين غير المرضى عنهم بالنقل إليه..!

هى قصة بوسطجى تتم ترقيته من موزع فى بوسطة العتبة بالقاهرة، إلى ناظر بوسطة كوم النحل بأحد مراكز أسيوط بالصعيد، وفى كوم النحل يفاجأ البوسطجى بالإهمال والقذارة وضيق الأفق واختناق العواطف وجرائم الثأر، والعجز وقلة الحيلة فى مواجهة ذلك كله، فينقم على الترقية وعلى الصعيد وما فيه ومن فيه، ويعانى مما يعانى منه أهل الصعيد فى ذلك الحين، إلى أن تخنقه العزلة، ولا يجد تسرية سوى فتح الخطابات التى تقع تحت يديه ويتسلى بمعرفة أسرار هؤلاء الناس. ويقع بين يديه خطابات يتبادلها عاشقان اختلاسا من هذا المجتمع المغلق، فيتابع قصة الحب المحكوم عليها بالإعدام فى هذا المجتمع بمودة إلى أن يصبح طرفا فيها، يتسبب دون قصد فى نهايتها المأساوية، بذبح الفتاة على يد أبيها تحت أعين أهل القرية الذين يباركون غسل الشرف من العار بالدم.

هذه القصة الدموية أثارت ضجة كبيرة فى الأوساط الأدبية والفنية حين نشرت عام ١٩٥٦ ولفتت أنظار السينمائيين المجددين أيامها.. فقد كانت الواقعية الإيطالية فى السينما العالمية نجما متألقا وقتها.. وكانت الموجة الجديدة الفرنسية جنينا لم تتحدد ملامحه بعد وكان الفنان يحيى حقى قد كتب رائعته هذه بأسلوب أدبى متقدم يعتمد

على الاسـتـخـدامـات الحديثـة للفـلاش باك "العـودة إلى الماضى"، ويعـتـمـد أيضـا على المونولوج الداخلى الذى كـان سـمـة التـقـدم والتطوير فى الأسـاليب الروائيـة فى عـالم الغرب ذلك الحين.. وعلى الإجمال كانت الرواية مكتوبة بأسلوب حديث متقدم جعلها كثيرة الاختلاف عما تعودناه فى الرواية العربية، وجعلها أيضا شديدة الاقتراب من الأساليب السينمائية الحديثة التى بدأت تظهر فى منتصف الخمسينيات، مما جعلها حديث السينمـائيين المصريين، وتعددت الأخـبـار فى المجلات والصحف أيامـهـا عن استعداد المخرج "فلان"، أو المنتج "علان" لإخراجها للسينما المصرية. وكثرت المحاولات بالفعل لإعادة صياغتها سينمائيا، لكنه لم يقدر لأى من هذه المحاولات أن توضع فى مجال التنفيذ الفعلى.. ثم .. وبعد بضع سنوات، بدأت تنتشر مقولة مؤكدة لعدد من كبار السينمائيين فى ذلك الحين، بأن هذه القصة "دماء وطين" أو "البوسطجى" هى نموذج فريد لنوع من الأدب لا يصلح للإعداد السينمائى!

بل إن هذه المقـولة انسحبت على مـا ينتـجه الفنان يحيى حقى بشكل عـام.. وقد شعرت أيامـهـا كأديب له اهتمام بالسينما، أن فى هذه المقولة - أو هذا الحكم - ظلما فادحا لأدب يحيى حقى، وعجزا فادحا ممن يتولون أمر السينما.

وأذكر حين قررت التصدى لتجربة تحويل هذا العمل الأدبى للفنان يحيى حقى، إلى معـادله السينمـائى، أننى لاحظت أن الشكل الروائى المتقدم الذى كتبت به القصة والذى اقترب بها من السينما الجديدة فى ذلك الحين وخلق حولها كل هذا الإغراء عند السينمائيين المصريين، سوف يكون إطارا متنافرا مع هذه الدراما الدموية التى تدور حوادثها فى مجتمع متخلف، فى الثلاثينيات من هذا القرن، إذا تم تحويلها للسينما بالأسلوب نفسه .

كان هذا الاكتشاف أشبه بالمأزق، فقد كانت الموضة أيامها عند تحويل الأعمال الأدبية، هو البحث عن أشكال حديثة بديلة لأشكالها الروائية التقليدية.. ورغم ذلك فقد اتخذت القرار أيامـهـا بشجاعـة أحسد عليـهـا(!) وبدأت فى انتزاع "دمـاء وطين" من الإطار الحديث المتقدم الذى وضعها فيه الفنان - يحيى حقى - بتأييد منه ثم أعدت

صياغتها سينمائيا بأسلوب تقليدى يناسب المكان المتخلف والزمان المتخلف الذى تدور فيه أحداث القصة، مع إضافة بعض الطعم الملحمى كتعويض عما تركناه.

لقد أصبح فيلم "البوسطجى" ملكا للتاريخ الآن منذ ظهوره فى عام ١٩٦٨ كإحدى العلامات المهمة فى السينما المصرية، وما دفعنى لسرد هذه القصة سوى تلك الإضافة حول هذا الحوار الفنى الذى دار بين فنان كبير من جيل راسخ، وفنان مبتدئ من جيل تال له.. وأعتقد أن حوارا فنيا مثل هذا لم يكن ممكنا أن تتاح له الفرصة، ما لم يكن الفنان الكبير هو يحيى حقى، أبو الذوق. وعطر الأحباب.

صبرى موسى

نقطة التحول الحقيقية فى تاريخ القصة

معرض قاهرى عتيق للعطور الشرقية المستقرة فى قوارير زجاجية مطعمة. أسواق مظللة تفوح بأريج الأعشاب النادرة المداوية، والتحف المنمنمة القادمة من فج إنسانى. خراط ينحنى فوق آلته اليدوية يخرط العاج، ويشكل أخشاب الصندل حبات متساوية، مستديرة، تنتظم فى سبح تستقر فى أيدى الهائمين.

هذا ما يتداعى إلى ذهنى إذ يذكر اسم يحيى حقى على مسمع منى.

هذا الفنان الرقيق، المتوهج، الحى، الإنسان ، لحسن حظى أننى عرفته منذ بداياتى الأولى، ربما كان ذلك فى الخامسة عشر من عمرى، أو السادسة عشر، أرسلت إليه قصصا ورسائل إلى ٢٧ عبد الخالق ثروت. عنوان مكتبه عندما كان يرأس تحرير "المجلة" ، وتلقيت عليها كلها ردودا، مازلت أحتفظ ببعضها كوثائق نادرة. كان يبدى رأيه فى صبر، ويقول ما يقرأه وينقده مترفقا، والأهم أنه يخط ذلك فى رسالة طويلة مفصلة ويرسلها بنفسه إلى مبتدئ، مغمور، مازال بعد دون بداية الطريق. علق بذهنى من رسائله الأولى إلىَّ، حرصه على تنبيهى إلى اللغة، إلى أهمية إتقانها، إلى القراءة بعمق. إلى المعاناة فى التكوين.

فيما بعد اكتشفت أن يحيى حقى لم يكن يهمل رسالة واحدة تصله. كان يرد على كل منها بنفسه، بخطه، وبعد سنوات عديدة، أصبحت مشرفا على صفحة "أخبار الأدب" وجدت نفسى عاجزا تماما عن الاقتداء به فى هذه النقطة.

عندما نقلت إلى المنيا ١٩٦٥ وأمضيت سنة صعبة هناك، كنت متأثرا جدا برؤية يحيى حقى للصعيد فى كتابه الرائع "خليها على الله". وأذكر أنه كتب إلىَّ رسالة ينصحنى فيها ألا أتعمد الرؤية، أن أكون تلقائيا تماما . ألا أعيش لحظة أو تجربة

بقصد الكتابة عنها . وقد وضعت نصب عينى هذه النصيحة طوال عمرى، خاصة عندما اتجهت إلى الجبهة المصرية للعمل كمراسل حربى خلال حرب الاستنزاف وحرب أكتوبر.

قرأت يحيى حقى عدة مرات خلال الثلاثين عاما الماضية، وعشقت "دماء وطين" و "خليها على الله" وأرى أن قصص "دماء وطين" التى كتبت فى الثلاثينيات هى نقطة التحول الحقيقية فى تاريخ القصة القصيرة العربية، وما تزال قصص هذه المجموعة متقدمة فنيا، وفيها من الحداثة والأصالة ما يجعلها تجاوز الزمن باستمرار.

بعد أن بدأ صدور الأعمال الكاملة للأستاذ يحيى حقى عن الهيئة المصرية العامة للكتاب. أتيح لنا أن نقرأ مقالاته الصحفية التى جمعها وبوبها الأستاذ فؤاد دوراة، والذى أسدى خدمة كبيرة للمكتبة العربية بهذا العمل. فطوال عمر الأستاذ يحيى حقى وهو ينشر فى دوريات غير واسعة الانتشار مثل جريدة "التعاون".

ويعتبر الملحق الأدبى للمساء خلال فترة إشراف الأديب عبد الفتاح الجمل أوسع المنابر انتشارا التى أطل من فوقها يحيى حقى على القراء. عندما قرأت هذه المقالات مجموعة، متصلة، فوجئت بمستواها الرفيع، ليست مجرد مقالات صحفية سريعة، إنما هى قطع نادرة من النثر الأدبى الرفيع، بالعناية نفسها التى يخرط بها ألفاظه وعباراته فى القصص القصيرة، صاغ مقالاته، بل إن بعضها يرقى إلى مستوى الإبداع الأدبى الجميل. تعلمت أن أبذل العناية نفسها فى كل ما أكتب.

جمال الغيطانى

قـاورتـان من عـطـر الأحـبـاب

قارورة أولى:

وطرقت الباب.

(أواخر الستينيات. تلك الأيام التى كانت فيها الأحلام ما تزال حية فى القلب، وكانت فيها الدنيا غير الدنيا).

لا داعى للتأكيد أننى أقف على باب حجرته، التى تقع بها مجلة "المجلة"، والتى يرأس تحريرها، والتى تعبر فى ذلك الحين عن ضمير مصر الثقافى.

فوجئ بى، فرفع رأسه عن الأوراق أمامه، ونظر ناحيتى بدهشة. كانت عصاه مستندة إلى الجدار، وقبعة من الخوص مستكنة على كرسى بالقرب من العصا.

(ها أنت ذا ترى أيها القادم من قرية بعيدة "يحيى حقى" جالسا فى مواجهتك..)

كنت أرتدى جلبابا بلديا، وعلى رأسى طاقية من الصوف، وملامحى القروية تعكس قلة الخبرة، والخوف من المدينة.

اندهش لما رآنى، ولمحت ظل ابتسامة على شفتيه.

- السلام عليكم.

- وعليكم. أهلا وسهلا.

- بيدى حزمة من الورق، وفى قلبى الخوف القديم.

- خير؟

قالها بصوته العميق، الهادئ، سريع الحروف، والذى تتخلله دائمًا كلمة.. أفندم.. هيه.. أفندم"، وأدركت وللحظة أننى أوقعت نفسى فيما لا أتحمله.. وأشار لى بأن أقترب. قال:

- أيوه يا ابنى؟

- أنا يا أستاذ "يحيى" كاتب قصة وعاوز أنشرها فى مجلة "المجلة". دس يده فى جيبه وأخرج علبة سجائره، وأشعل منها واحدة ثم ركن رأسه على كفه. ما يزال ينظر ناحيتى بدهشة، تحولت فجأة إلى استغراب من بجاحتى (بجاحة هذا القروى، قليل الشأن، الذى يتطاول ويطلب النشر فى "المجلة" العريقة).

قال متسائلا:

- فى مجلة "المجلة"؟

- أيوه.

- إنت اسمك إيه يا ابنى؟

- سعيد الكفرواى.

- هو إنت فاكر يا كفراوى إن "المجلة" دى نشرة سرية؟

إنت عارف مين اللى بيكتب فيها؟

- أيوه عارف.

- ولما أنت عارف جاى..

- يا أفندم أنا جاى من آخر الدنيا.

عجيب أمر هذا الفنان الكبير، عندما تحولت ملامحه من الاستنكار الخالص، إلى الرقة الخالصة إلى نوع من الحنو البهيج، المشع بجمرة مضيئة كمصابيح الفرح.

أمام إصرارى وعنادى الذى ورثتهما عن جدودى المزارعين، نهض واقفا وقال لى:

- تعالى.

سحبنى من يدى إلى شرفة "المجلة" التى تطل على الشارع. جلسنا بعد أن أغلق شيش الباب وقال لى:

- إقرا يا كفراوى.

بدأت أقرأ متلعثما، يضرب قلبى بالشوط، وخفت أن يقفز من بين ضلوعى. كنت فى حضرته أعيش لحظة البداية الأولى، تزدحم روحى بأشواق أول الشباب السرية، وأدرج بأول الحلم مفتتحا رؤيتى للكبار بهذا الكبير المقام، والذى سكن القلب من أول العمر.

هدأت واستقامت قراءتى، وسمعت صدى لصوتى فى المكان، وأنا أبدأ القراءة على الشيخ الجليل.

أشعل أكثر من سيجارة، ولمحت قطرة من العرق على جبهته، تنهد بعد أن انتهيت، ونظر تجاهى نظرة طولية لمحت فيها مصابيح الفرح، وذكاء الفطرة، وتجربة الدنيا، وقال:

- كويس يا كفرواى، حسك جديد بالريف. اقرأ مرة أخرى.. وقرأت مرة أخرى.

بعد أن فرغت نهضنا، وعند الباب شد على يدى، وأخذ منى القصة، وودعنى والابتسامة ما تزال مرسومة، وكلمات طيبة تتردد فى المكان.

الغريب أننى عندما كنت أتصفح "المجلة" آخر الشهر وجدت القصة منشورة، ومن هنا كانت البداية الأولى للمتاهة.

قارورة ثانية:

مر على هذا اللقاء الأول ستة عشر عاما بالتمام والكمال لم أره فيها. سفح القلب خلالها دمه، واحترقت الروح مئات المرات .. وأطلت الغربة من البدن وشربت.

كنا بالمركز الثقافى الفرنسى، نحضر حفلا موسيقيا للخماسى "جورج ميشيل" فى إطار احتفالات هذا المركز الدورية، انتهى الحفل وخرجنا نسير عبر ممر ضيق يفصل قاعة المسرح عن بقية البناء، إضاءته خفيفة وهامسة، رأيته يمشى قدامى بجانب السيدة الفاضلة حرمه.

اقتربت منه وأنا خائف من نسيانه لى. مددت يدى وقلت:

- إزيك يا أستاذ يحيى.. الحمد لله على السلامة.

رجع برأسه للخلف وتأملنى بالنظرة نفسها، والملامح نفسها ، وكأنه لم يغب عنى لحظة وصاح:

- مين؟ الكفرواى؟ إزيك يا كفراوى؟

"عرفنى صاحب الذاكرة الحية التى لم تنطفئ أبدا، والذى لا يستطيع الزمن أن يمحو من قلبه صور أحبابه ومريديه".

قال:

- فاكر يا كفراوى لما كنت بتيجى مجلة "المجلة" لابس الجلبية البلدى، وضحك بفرح.

هويت على رأسه تقبيلا، وانحنيت على يده أقبلها من غير وعى. يد أبى، وشيخى والقارئ، ومعلم الحرف، والأبجدية، وفاتح الطريق. اليد التى رسمت "البوسطجى" و"أبو فودة" و"دماء وطين" و"خليها على الله"، اليد التى أنارت لى الطريق بالقنديل حيث اعتليت "تلة الفجر".

قلت فى نفسى:

"قبل اليد الآتية من الأزمان الطيبة توقظ الذاكرة، وتبث فى الروح الكبرياء، وتعتصر تراب الوطن فنا جميلا وإبداعا".

"قبل يا ابنى حقب الهزائم، وتجاوزات السلطة، والمعتقلات المشرعة الأبواب، والزمن العبرى، ونجمة داود، والانكسار العربى، واحتراق الروح، زمن الضغائن ، وأكلة اللحم البشرى من صغار الكتبة، وغير الموهوبين، زمن حرب العرب للعرب، وسيادة الأجنبى حيث يلغ فى اللحم، ويفرى القلب.

تركت يده وأنا أرتجف، سار خطوات قليلة ثم استدار ناحيتى، حاملا إلى حيث أقف سلام الروح الذى يصعد للسماء طفلا رضيعا، وقال:

ـ كانت أيام حلوة يا كفراوى.. خسارة.. كانت أيام حلوة.

واختفى الشيخ الجليل عن عينى.

سعيد الكفراوى

حالة كونية مفارقة

هناك كتّاب يصبح الإنسان بعد قراءتهم مختلفا عما كان قبل قراءتهم، من هؤلاء يحيى حقى.

يمكن للباحث والنقاد اكتشاف جوانب كثيرة فى إبداع الرجل، وإبداع يحيى حقى يشمل كل ما كتب من قصة ومقال ومقال قصصى أو صور فنية.. إلخ، وبالنسبة لى لا يبدهنى إلا الإحساس. لم أتعامل مع يحيى حقى يوما بالعقل. لم أقصد. كلما بدأت أقرأ له استغرق روحى، شملنى فيض خفى من نور شجى، ولابد من الكليات إذن مضطر أنا. لم أفكر فى ذلك . كل ما كتبه الرجل إبداع كامل. حقيقة كلية هذه، مجردة، بسيطة، وهى بمثابة تعريف جامع مانع، لكنى أيضا محتاج أن أسوق إليك شيئا آخر. هل تلومنى على احتياجى هذا؟ لا أظن. ولتفهم الاحتياج على حقيقته. أنت وأنا طبعا، مع يحيى حقى نحتاج أن نقول فيه رأيا، إن الرأى فى يحيى حقى شىء يضاف لك ولى لا للرجل العظيم. أما الذى أحتاج أنا أن أسوقه إليك فهو حقيقة بسيطة فحواها: كلما تذكرت الرجل أو شيئا منه ونهلت قبسا من كتاباته، شملنى الإحساس القديم الغامض نفسه الذى احترت إلى وقت طويل حتى أعرفه.

لا يكفى أبدا أن أقول لك إن يحيى حقى هو العالم المقتصد النافذ المحدد فى لغة الكتابة والكلام، ولأنه الذى وهو ينفض عن أساليب السرد محسناتها وبديعها وزخرفها لم يحقق لنا مجرد لغة علمية عالمية، بل حقق لنا فن القصة القصيرة نفسه الذى كان ينوء بحمل المواعظ والحكم، ولا يكفى أن أقول لك إنه – عالم اللغة هذا – عبقرى فى علوم النفس وأسرارها، لو لم يكتب غير قصتين مثل "كأن" و "الفراش الشاغر" لكفاه فى دنيا الإبحار النفسى لقصص يحيى حقى لغويا، ونفسيا، واجتماعيا، من نوع فوق

العادة ، نوع فذ.. نوع سوبر.. ولا يكفى أن أقول لك هذا ، كما أسلفت لك، لأنى لازلت محتاجا أن أضع بين يديك حقيقة ذلك الإحساس الذى لا يفارقنى أبدا كلما قرأت للرجل شيئا مع أول القراءة، دائما، ومع الذكرى أيضا، أحس به يأخذنى فى رحلة غامضة إلى باطن الأرض، أو المحيط، حتى أشعر بصهد الأعماق، لكن لا يمضى بعض الوقت حتى أجد نفسى مدفوعا ببهجة سرية، غامضة. لألتحق بالمنظومة الشمسية. لغة الرجل من قراءاته بالتحديد، وتحليله للناس من فهمه وخبرته أيضا، لكن هذا الإحساس العميق بالملكوت الكبير الذى ينتقل عبر كلمات الرجل وشخوصه شىء مبهر حقا فى تجربتى مع قراءة الأستاذ الكبير يحيى حقى.

وطوال السنين السابقة لم أفهم مغزى هذا الإحساس حتى رأيته فى مقدمة برنامج تليفزيونى "كانت أيام" يرفع يديه إلى السماء، ويهتف "اللهم اسلكنى فى ملكوتك" وقتها أدرت سر التحاقى بالمنظومة الشمسية، ولم يعد يكفينى فهمى لحديث يحيى حقى عن اللغة والتجديد والتكثيف والظلال، ولا تحليله النفسى للبشر، ولا خبرة الرجل بالصوفية والصوفيين والبسطاء من أبناء الشعب، لا تفسير يكفينى غير أنه - يحيى حقى - حالة كونية مفارقة لما هو أرضى هو حالة شجية ، مثل اللحظة التى تنظر فيها إلى السماء المحترقة بالنجوم فى الصحراء، أو اللحظة التى ترقب فيها السماء بعد أن انجلت عنها السحب السوداء وانقطع المطر وارتفعت تحتها الشمس فى الشتاء أو لحظة اكتشافك أن هذا العالم الجميل زائل، أو أن هذا الإنسان القوى الجبار ضعيف ومسكين ويثير الشفقة. هل دخلنا الآن فى دائرة المثالية؟ ليكن، فالذى قال إن الروح هى أعلى تنظيم للمادة لم يكن ماديا لأنه لا يوجد ما هو أعلى تنظيما من العالم، فالعالم إذن روح، ويحيى حقى قبس من ضل طريقه فى مجرتنا أو لعله جاء ينبئنا ويعود.

إبراهيم عبد المجيد

قلب القارئ كان مقصده

المكانة التي يشغلها يحيي حقي في حياتنا الأدبية مكانة خاصة وفريدة. خليط بين مكانة الأدب والرائد الصديق. لم يسعدني زماني بالجلوس إليه. لكنه حاضر معي دائما كلما فكرت في الكتابة، كلما أحسست بحلاوتها أو صعوبتها.

حضوره معي مطمئن ومريح، كلما أحسست بصعوبة الطريق وبطول رحلة الفنان لكي يصل إلى قلب قارئه ووجدانه. فقد سار الرجل وحده في طريق هادئ طويل يدب بخطوات صادقة العزم. لا قفز ولا غرور، لم يصرفه عن طريقه، لا أحلام زائفة ولا سراب.

الكتابة الجميلة، والقصة الصادقة، وقلب القارئ كانوا مقصده، القصة "ليلى" التي يهيم بها، واللغة العربية صلاته وقصائده، ومصر من أقصاها إلى أقصاها كانت معبده.

من يستطيع أن يصرف عينيه عن بساطة الرجل القوية النافذة أو عن جهاده الصبور الدائب. لكي يصل إلى روح هذا الشعب، إلى تغيره وتحوله، إلى تعقيدات نسيجه الضاربة في القدم، وحلوله الإنسانية الطريفة الماكرة، التي تشع أحيانا بالذكاء الباهر، وأحيانًا بالخمول والتواكل.. من مثله تحدث عن تفاصيل الجمال المصري والقبح بالدقة نفسها، وبالحب نفسه، من مثله تحدث عن الفلاح والموظف، عن الخادمة والعاشقة، عن الجوامع والكنائس، عن المسلم والقبطي. عن العاشق والانتهازي.. من مثله أحب الصعيد والريف، ووصف الحمار والدجاج والطيور.. وشقوق الأرض العطشى ونهم تجار القطن، وخبث العمد والفلاحين الأغنياء، وفقر البلهاء والضعفاء والذين على باب الله ..

أعمال يحيى حقى، كلماته وسطوره، أفكاره وقضاياه التى أثارها على امتداد سنواته الخصبة، هى جزء من حياة هذه الأرض، جزء نقى صادق من كفاح هذا الشعب نحو العدل والحق والجمال.

صفحاته نبض حى للغة العربية، التى تدفع عن نفسها الموت بالقرآن وبالتعبير الإنسانى الصادق، الذى يتجنب اللحن والصدأ والادعاء والزيف.

ليس بعد الهدايا التى قدمها لنا هدايا، لقد أغدق علينا نحن محبى اللغة والكلمة والفن بلا حدود، وهبنا سطورا مضيئة، وكشفا روحيا وإنسانيا، يلغى بيننا وبينه فروق السن والزمان، ويرفع الكلفة والتكلف، إنه يأخذ بيدنا فى رفق لكى يجعلنا امتدادا له. لقد عبر جزءا صعبا ووعرا من الطريق.

علاء الديب

الحانى على اللغة والبشر

ارتبط اسم يحيى حقى فى مخيلتى الأدبية بالحكمة، تلك الحكمة المستمدة من تجربة بالحياة عميقة، والظاهرة فى لغته الرشيقة، والمهيمنة على صورته الحانية الرقيقة. وكان التواضع الذى يسيل بين كل مفردتين، كأنه علامة وصل، يزيد من وصلى إليه، وصلتى به. وأحسب أن "كناسة الدكان" بدءا من عنوانه إلى هيكله ومحتواه وكيانه، من كتب السيرة النادرة، والمؤسسة لثقافتى فى قراءة الحياة والناس، مثلما اعتبره دليلا لقراءة الذات.

ولكن الجانب الأهم فى حياة الأديب العبقرى، الحانى على اللغة والبشر، هو تلك التعددية فى الموهبة ووجوهها عبر الإبداع، ولا تكاد تقرأ له حتى تظن أنه لم يقدم لك سوى هذا العمل، لكفاءته وكفايته، حتى وهو رئيس تحرير لمجلة نوعية، سترى الكثيرين يعترفون بفرادته، ونموذجه المثالى، وكأنه - كما أشرت - يضع دليلا ليقرأه من يأتى بعده بعنوان: كيف تصبح رئيس تحرير مثاليا؟! وقس علىَّ ذلك حين يكتب المقال، والقصة، وحين يعلمك كيف تستمع إلى الموسيقى فتستمتع بها.

وتبقى موهبته الأهم، فى ظاهرة أثيرة، لصيقة به، كأنها خلقت له، وهى سمة التواضع. فلا تكاد ترى فيه من آثار الدبلوماسية سوى ثقافة البلدان التى زارها، ولا اللغات التى تعلمها غير فنونها وآدابها، ولو أن لسواه ماله، لطنفس وتطاوس، ولكنه بسماحته مع اللغة كان سمحا مع البشر، فمنحته اللغة نفسها طواعية، ومنحه البشر حبهم خالصاً.

أشرف أبو اليزيد

أنشـودة البسـاطة والـفن

من حسن حظى أننى عرفت يحيى حقى فى مطلع شبابى وتفتحى الأدبى. وهو ثالث شخصية أدبية عرفتها وأنا مازلت أخطو أولى خطواتى طالبا بكلية الآداب فى مطلع الستينيات.

أول شخصية ذهبت إليها فى كازينو صفية حلمى بميدان الأوبرا صباح كل يوم جمعة.. نجيب محفوظ.. بعد أن قرأت له "زقاق المدق".. اشتريتها من سور الأزبكية بقرش فى طبعة لجنة النشر للجامعيين. ومازلت أحتفظ بها. حرصت على حضور ندوة الجمعة حتى انتقلت إلى أماكن أخرى. فتحولت إلى صالون العقاد.. ثانى شخصية أدبية أذهب إليها فى ١٣ شارع السلطان سليم بروكسى.

أما يحيى حقى فقصدته فى مقر مجلة "المجلة" وهو رئيس تحرير بعد أن قدمنى إليه الناقد الراحل أنور المعداوى. الذى كان يدرس لى مادة اللغة العربية بمدرسة خليل أغا الثانوية قبل أن ينضم إلى هيئة تحرير (المجلة). وقد طغى تأثير أنور المعداوى علىَّ أكثر من أى مدرس عرفته؛ فقد كان ذا شخصية مؤثرة. وصاحب آراء بالغة الصراحة والجرأة، يدعمها صوته الجهورى الذى لا يعرف الخوف. كان المعداوى يقرأ قصصا أكتبها ويبدى لى التشجيع والنصح. فلما انتقل إلى (المجلة) قصدته، فعرفنى يحيى حقى؛ رجل يجلس على الكرسى المنجد بالجلد الأخضر فى الغرفة الرئيسية على يسار الداخل. ولا يجلس خلف المكتب كعادة رؤساء التحرير. صوته خفيض. وكلماته هادئة. والابتسامة لا تفارق محياه. أسمع ملاحظاته وتعليقاته على القصص التى ترد إلى المجلة. ويقرأها عليه الحضور. ثم يقول رأيه فيما سمع. أحسست أن بساطته ونعومته صنعة أسطى محترف فاهم حدود التجربة ومقتضيات الفن. وأن كلمته كالمبضع فى يد جراح ماهر.

فجأة التفت إلى بعد أن تركنى فترة ـ استمع فيها إلى قصة ـ حتى أخذ على الجو وتزول عنى رهبة اللقاء الأول. وقال بألفة: اسمعنى يا عبد البديع عناوين قصصك. وأعطانى عنوان بيته ورقم تليفونه بعد أن حدد لى موعدا صباحا. وعندما ذهبت إليه. استقبلنى بمودة مشجعة وصحبنى إلى مجلسى وقال وهو يتخذ مقعده فى مواجهتى: (أريد أن أسمع بعض قصصك) فقرأت "محطة قطار" قال: اقرأ. فقرأت " سمكة فى النهر". قال: اقرأ. فقرأت "ثوب الأم الأخضر". بعدها قام إلى التليفون وطلب رقما وقال: (يا عبد الفتاح .. سأرسل لك أديبا أرى أن تقرأ له). ثم قال وهو مازال يمسك سماعة التليفون: (يا عبد البديع اذهب إلى الأستاذ عبد الفتاح الجمل فى (المساء) وقدم له قصصك). كان يحيى حقى هو الذى أدخلنى الملحق الأدبى بجريدة "المساء" أيام مجدها فى الستينيات.

فى أدب نجيب محفوظ رأيت صورة الحارة والزقاق والشارع القاهرى برجاله ونسائه ومقاهيه. اكتشفت عالما أعيش فيه ولا أعرفه لأنى منفصل عنه عقليا وعاطفيا بحكم طبيعة المتمرد فى داخل الإنسان، التى تفقدنا الإحساس بما فى العالم الذى نتمرد عليه من قيم وجمال. وفى شخص نجيب محفوظ عرفت التواضع ودماثة الأخلاق.

أما العقاد فكان شخصا مختلفا وشخصية متفردة. فمنه عرفت معنى الكبرياء وعظمة المفكر واعتزازه بفكره وثقافته ودأبه على العمل. ربما ضايقنى احتقاره للقصة وفنون الحكى لصالح الشعر. لكنى احترمت عظمته؛ فقد كان بحق عملاق الأدب والفكر العربى الحديث.

وأما يحيى حقى فتشربت من إنسانيته حتى ارتويت. إنسان تتمثل عظمته فى بساطته، ويبدو كبرياؤه فى تواضعه. فنان جمع فنون الكلمة والصوت والحركة.. أحب الشعر وأجاد قراءته والإحساس به؛ وفهم الموسيقى وأحسها بعمق المبدع وحساسيته المرهفة، وعشق المسرح وأبدع فيه كتابة نقدية وترجمة، كلما تيسر له الوقت، وأفاده كل هذا فى البحث عن منابع الفن الشعبى المصرى، كما عرفه وشاهده فى حى السيدة زينب مولده ومنشأه.

له مغامرات فنية فى القصة القصيرة والرواية واللوحة.. تأليفا وتقديما ونقدا. أحس أن دوره فى العطاء لا ينتهى بالكتابة الإبداعية. فبدأ كتابة لتثقيف جيل أحب الفن والأدب، وعجزت أدواته وظرف المرحلة عن تحقيق حاجاته. فأخذ بيد شباب الأدباء وشرح بأستاذية سهلة أصعب الأشياء. خذ مثلا كتابه (تعال معى إلى الكونسير) لتفهم ما أقصد. كيف صور العلاقة بين الموهبة والفن. وبين المايسترو والعازفين. وبين العازفين العباقرة الذين يشير إليهم المايسترو فى لحظة من العزف فتتوقف كل الآلات ليعزف العبقرى وحده منفردا ما يعزفه الآخرون جميعا. ثم يعود إلى الفرقة يحرك سكونها بإشارة ناعمة من عصاه؛ فيعود العزف جماعيا مهيبا. فلا تضيع الجماعة حق الفرد العبقرى. ولا يستأثر العبقرى بالظهور على الجماعة. علاقة محسوبة بدقة ومهارة. تنتج فى النهاية معزوفة أوركسترالية رائعة. وفى كتابه الصغير الجميل (فجر القصة المصرية) رصد بدايات التحول إلى القصة وظهورها فى مصر. كلام يقوله الباحث فى مجلدات يأتى على قلم يحيى حقى فى عبارة بسيطة كاوية تقطع وتلحم فى الوقت نفسه. مازلت أذكر هذه العبارة عن دور الترجمة من الثقافات الأجنبية وضرورتها فى التأثير المطلوب لنهضة الفن. يقول يحيى حقى فى (فجر القصة القصيرة): (تلاميذ مدرسة الألسن يترجمون فى خمس سنين ألفى كتاب يهتز لها بنيان قديم) هكذا أحفظ عبارته منذ قرأتها فى كتابه الذى صدر فى سلسلة المكتبة الثقافية قبل أربعين سنة. ولك أن تفسر تأثير الترجمة فى إحداث الهزة المطلوبة فى البنيان القديم، ما شاء لك حسن التأويل. إيمان عميق بأهمية تلاقح الثقافات لإنتاج أدب أكثر قربا من حالة المجتمع وتطوره. ومن أهم المطالب التى دعا إليها الكتاب: (الإطلاع على الثقافة الأجنبية باللغة الأجنبية. كلما أمكن. فعلم الترجمة لم ينضج فى العربية حتى يحمل أوعية الفنون بأمانة ودقة).

عندما زرته فى مكتبه بالمجلة. وكانت مظاهرات طلاب الجامعة فى العام ١٩٦٨ فى قمة فورانها سألته: (فى جيل ١٩١٩ وما بعده كانت زعامة الحركة الوطنية بيد طلاب الحقوق والآداب. أما جيل هذه المرحلة فيتزعم حركته الوطنية طلاب الهندسة والطب.. فما سر هذا التحول؟). أجابنى ببساطة: (لأنهم أصحاب المصلحة).

غادرت مكتبه وسرت فى الطريق أفكر فى هذه الشخصية الفريدة التى يرهقنى البحث عن مقال تكتبه في جريدة (التعاون) التى لا تتوفر أعدادها إلا فى منافذ محدودة. وأسأل عن سبب إحجامه عن النشر فى الجرائد الكبرى التى عرضت عليه الكتابة فيها كما ورد فى مقال للراحل أحمد بهاء الدين. فلا أجد تفسيرا إلا البساطة التى ينشدها مع البسطاء بعيدا عن أضواء الرسميات وضجيجها.

د. عبد البديع عبد الله

قنديل ثقافتنا

أجمل ما أراه فى يحيى حقى أنه كان يعتبر نفسه وهو رئيس تحرير مجلة (المجلة)- مجرد قارئ لكل ما يرد إليها من إبداع ودراسات نقدية أو تشكيلية. ولم أجد مبدعا فى مثل نبله وهو يتعامل باحترام مع ما يحمله له البريد يوميا.

وقد كان يحيى حقى يمتلك رؤية وبصيرة وخبرة فائقة فى التعامل مع المستويات المتباينة من الإبداع المقدم إليه.

ولا أزال أتذكر تعبيره الذى وصف به موقفه من الأعمال الإبداعية التى تحتاج فى تذوقها أو تقييمها إلى معايير خاصة غير المعايير المألوفة فى ساحة النقد والتذوق الفنى. فقد كان يقول: أحتاج إلى نبش هذا النص حتى لا يظل مستغلقا علي!.

وأذكر أننى اقتربت منه إلى أن أصبحت فى مكانة التلميذ من أستاذه بعد أن عرضت عليه روايتى الأولى (سكر مر) فدعانى كى أقرأها عليه فى بيته بروكسى فى مصر الجديدة، وخصص لى صباحات خمسة أيام من السابعة صباحا حتى منتصف النهار. وكانت سعادتى لا توصف وأنا أقرأ عليه نصى وهو يستعيد الكثير من أجزائه مرتين أو ثلاث مرات. وقد كان يحاول من خلال هذه القراءة أن يحدد ملامح القص عند جيلى. ولما اكتشفت أن روايتى استهلكت وقتا أزيد مما خصصه لها لم أسامح نفسى.

ويبقى أن يحيى حقى هو الذى يرجع إليه الفضل فى تنبيه النقاد: جلال العشرى، نعيم عطية. غالى شكرى، إلى وجود تحول فى أسلوب السرد الروائى العربى لدى كاتب سكندرى. فقد جمعنى بهم فى مكتبه بحصن الثقافة المصرية (المجلة).

ولم يكتف بهذا، بل كتب لى بعد قراءة (سكر مر): لماذا أخذت نفسك بهذا المنهج.

وركبت هذا المنحنى الخطر لتجهد قارئك فى استنتاج أى معنى صريح؟ لا ألومك على إيمانك بهذا المنهج.. ولكنى أشد على يديك لرغبتك المخلصة فى التعبير بصورة خاصة.

والذى لا شك فيه أن هذا الكاتب ؟ القنديل فى مسيرة الثقافة المصرية كان رمزا للفعل الثقافى أمام كل الكتاب الشباب فى سنوات الستينيات؛ وهو الحقل المغناطيسى الذى يغذى كل الخيوط المتفاعلة فى الفكر والأدب والفن. ولا يمكن حجب هذا الحقل المغناطيسى بسهولة. بلا قيود تقريبا . متغلغلا فى محيطنا عبر نفوسنا وعقولنا. وكيف لنا أن نجد اليوم رئيسا لتحرير مجلة أدبية؛ يقابل كل الكتاب ويجلس إليهم ويقرأ عليهم عملا أدبيا لا يميل إليه. عله وجد رأيه عند أحد النقاد أو المبدعين. فيطمئن لقراره.. إنه ذلك المبدع الذى تقرأ له فيحاصرك ويعشش فى مخيلتك ودخيلتك زمنا طويلا.. والإنسان الذى تعامله فتأنس إلى تواضعه وتطمح فى أستاذيته وصداقته والاستمتاع بتعليقاته على ما يقرأ.

أما إبداعات يحيى حقى. الفنان الهادئ والقنبلة فى هجاء ضعف الإنسان.. فليس من حقى أن أحكم على عطائه الذى يحتاج إلى رسائل جامعية متعددة تؤكد تضحيته من أجل كرامة الكلمة وحريتها وصدقها.

محمود عوض عبد العال

خلاها على الله

يفضل يحيى حقى أن يستعيض عن اصطلاح الأدب، بـ "فن القول" ليشمل القصة والرواية واللوحة والنقد والمقال الأدبى.

وإذا كنا قد أومأنا إلى ريادة يحيى حقى لفن القصة القصيرة الحديثة منذ ١٩٢٦، فقد بقى أن نشير إلى أنه أثرى فن اللوحة الأدبية، وعنده لا تخلو اللوحة الأدبية من عنصر قصصى، حادثة وحوار سريع ذكى للتعبير عن عنصر المفارقة فى الحياة، وتتيح له مساحات واسعة للسخرية، فنبتسم ونحن نتخفف من عقدنا الآسنة، ومن أطر تفكيرنا الجامدة المعوقة، ونفتح النوافذ، نتنفس هواء طليقا، فنستعيد آدميتنا، وفوق البيعة - كما يمكن أن يقول هو - سنتأمل فى اللوحة الأدبية، العبرة والعظة والحكمة، متبدية واضحة، دون تخفٍ، ودون أستار القصة القصيرة : انظر "عنتر وجولييت" و"فكرة.. فابتسامة".

تزامن اهتمام يحيى حقى بالنقد الأدبى مع نقده لديوان "أغانى رامى" والمنشور فى جريدة السياسة اليومية، تزامن مع بدايات نشر إبداعه القصصى "قصة" "قلة.. ومشمش.. ولولو" والمنشورة فى مجلة الفجر بتاريخ ١٩٢٦/٧/٨، وإن دل هذا على شىء فإنما يدل على أن النقد الأدبى ملمح أصيل فى شخصية يحيى حقى الإبداعية، ويحكم يحيى حقى فى ممارسته للإبداع الفنى وللنقد الأدبى مبدأ واحد.. انظر إليه يقول "تجنبت بالسليقة - لا بنصح من أحد - جميع المؤلفات التى تعالج صنعة القصة، وترسم لها حدودها وأهدافها، وتضع القواعد والشروط، وتستخدم مصطلحات كثيرة، كأننا فى هيكل ماسونى.. الفن فوق ، ووراءه جميع الآراء والنظريات .. إنه خارج عن جميع التعاريف المانعة .. لا فن بلا صنعة.. لكن الصنعة فى الفن فن أيضا".

وقد أخذ يحيى حقى على توفيق الحكيم أنه فى المسرحية يدعو إلى التصوف، و"ليس لنزعات التصوف فى مصر محل، لأنها فى ميدان قتال مادى يستلزم منها أقصى الجهاد وسلاحها فيه الاعتداد بالنفس، والتسامى بها والشعور بقيمة هذا الشعب المظلوم المردوم فى الطين" ويطالب يحيى حقى، فى المقال نفسه "بكتّاب أقوياء، ممن يملكون الحلم بالآمال، والشعور بالواقع الملموس.. أدبهم مزيج من تعاظم هوجو وصلابته، وإيقاع بالزاك الواقعى، ومن تبشير تولستوى الرسول (لأن يده فى الماء) وألم مكسيم جوركى" و"يده فى النار" "فجر القصة المصرية" وفى هذا المقال الفريد والمهم والمبكر ـ والذى يحمل بقايا روح الثورة، فرق يحيى حقى – فى عهد مبكر – فى مجال النقد الأدبى، بين مذهب الفن للفن، ومذهب الفن من أجل الحياة، حيث للفن رسالة اجتماعية، على قدم المساواة مع جمالياته، وفى هذا المقال، ومن واقع نقد يحيى حقى لمسرحية "أهل الكهف" ورواية "عودة الروح" فقد أخذ يحيى حقى وطبق الدعوة إلى الفن من أجل الحياة، ومع ذلك يبدو أن محمد مندور على حق، فإن يحيى حقى مال بعد ذلك فى مجال النقد الأدبى إلى الاهتمام بالأسلوب واللغة والجماليات مركزا على إنسانية الفن، دون أن يعطى للجانب الاجتماعى الدرجة من الاهتمام نفسها، ويبدو أن يحيى حقى، كان ككل كتابنا الكبار، بعد منتصف الثلاثينيات، قد غادر الثورة إلى الرشد ـ كما يمكن أن يقول أستاذنا لويس عوض ـ فى مجال النقد الأدبى، انظر "خطوات فى النقد" "فجر القصة المصرية"، "عطر الأحباب"، "هذا الشعر" ، "أنشودة البساطة".

بقى من فنون القول فن المقال، وهو مقال أدبى.. لا صحفى، يصر يحيى حقى على التفرقة بين الاثنين، وقد اتخذ المقال وسيلة لأغراض عديدة عبر بها عن همومه كمواطن واع مثقف يعانى مشاكل وطنه، وهى ثقيلة، يستشرف آمال مستقبله، لا يكاد يدع شيئا دون أن يسلط عليه ضوءه، إلا أن أهم ما استخدم فيه المقال الأدبى، هو الترجمة والسير لمن سماهم "ناس فى الظل".

ويحيى حقى قد مارس إحساسه الديمقراطى العميق للترجمة للإنسان البسيط، بحب وتعاطف وتواد، وإذا كانت الترجمة قديما وقفا على الملوك والحكام والأمراء وذوى

الجاه والسطوة، فقد غيرت النظرة الديمقراطية من هذا الرأى، وأصبح نصيب المواطن العادى المكافح من الترجمة أو من نصيب التراجم والسير، وهنا تتلاقى المقالة الأدبية مع إبداع القصة القصيرة، فى أن الإنسان البسيط المكافح عند يحيى حقى موضوعا لهما ـ القصة والمقالة ـ معا.

وهنا يعبر يحيى حقى بلغته عن "هذا الشعب وإلى هذا الشعب كتبت المدرسة الحديثة " التى هو أحد أبنائها وغنى سيد درويش، ونظم بيرم، ونحت مختار، وجدوا جميعا الأرض الصلبة التى يقفون عليها.. كلهم من دعاة التجديد المعبر فى الوقت ذاته عن الأصالة.

وبالمقال الأدبى قدم يحيى حقى تراجم للذين انسحبوا من الظل من كتّاب وشعراء وفنانين ورسامين وممثلين وملحنين "فى الغربة " فى الشيخوخة، فى قبضة الفقر، فى مكتب منزو كأنه إسطبل حمار شغل.

محمد روميش

تواصل التراسل مع يحيى حقى

تواصل التراسل مع يحيى حقى

شمسان فى عينيكَ طالعتان.. غاربتانِ

والأيام تجرى

والليالى فوقنا سهرانة

فنجومها مرشوقة فى السهد .. تمنعها من الجريان

بدران فى عينيكَ

تما حين لما فى الدجى قرصيهما

صينية من فضةٍ

يرتج من ضوء طرى فوقها كوبانِ

قلتَ اشربوا يا أهل مصر.. هنيئكم ومريئكم

هذا شراب الكوثرين: النيل والودُّ النبيلِ

كلاهما يا أخوتى ربانى

وكلاهما غالٍ علىَّ

فطمئنونى بالنبى عليهما وعليكم

فأنا هنا رغم النعيم السرمدىِّ

من الحنين المستديم أعانى

إنى لأعلم أن وقتا سوف يقبل

ليس مثل زمانه زمنٍ

ولم ترصد عجائبه بأى أوانِ

ماضيكم عزٌّ تقاعد عن مطالبكم

وآتيكم يطالبكم بأن تأتوا إليه

فإنه فى قصره الألفىِّ لا يأتى إلى أحدٍ

فغذوا الخطو .. غذوه .. بغير توانِ

إن لم تصرْ أهرامكم - يا أهل مصر - منصةً

من فوقها سفن الشموس تقلكم نحو السنى

فلتهدموها مرتينِ

فقد بناها للصعود البانى

لم يبنها القدماء يا قومى مصاطب للقعودِ

ولم يقولوا فى المتون : هنا يقيم المجد بالمجانِ

* * *

يا سيد النظر البعيدِ

كأنك اخترت الصعود إلى السماءِ

لكى ترانا جيدا من (فوق)

إنَّا لا نرى إلا خطانا

فى زحام متخم الأسواق بالسيقانِ

الكلُّ يركض حولنا

ويطير صوب بداية القرن الجديدِ

ولم نزل نمشى الهوينى

لم نزل نخشى على إيقاعنا

من رد فعل الركض والطيرانِ

كنت الذى أشعلت فى أهدابنا قنديلك السحرىَّ

(صح النوم) صحتَ

ولم نزل متمهلين

أليس عندك ما تحرضنا به للقفزِ

بعد (كناسة الدكانِ)

* * *

أنبيكَ :

من أبنائنا

من نفس هذا الطين والدمِ

من سرى فيه النداء.. أجل

فكسر ساعة الزمن القديم إلى كسور ثوان

هذا زويل ابن من الأبناءِ

يعطينا المثال على نبوغ الفرد منا

ينقص الخيطان نول لاضم

حتى يحولها إلى ثوب من الكتّانِ

يكسو جميع قوام مصرَ

من العريش لمنكب السلوبِ

من دمياط حتى كاحلى أسوانِ

ثوب يتيه من النقوش عليه.. فرعونية

قبطية التطريز .. إسلامية الألوانِ

ثوب تفتحت الزهور بهِ

وطابت فيه جنات من الجميز والأعناب والرمانِ

* * *

يا سيد النظر البعيدِ

وصائد الطير المحلق فى سماء الله بالتحنانِ

يا أيها الصوفىُّ تقبع فوق (دكتك) العتيقةِ

فى الضريح الزينبىِّ تحدث الأحفاد فالأحفادِ

عن لغة مضمخة بماء الورد والريحانِ

يا أيها الملكَ البليغ

ترى لما ذا أنت حتى الآنَ

تسكن بيتك المنصوب فى الأجفانِ

حقا لماذا أنت يا يحيى هو الحلم الكليم

كأن وجهك ـ سيدى ـ حرف سرى فى روحنا من سورة الرحمنِ

من عالم الرؤيا تخاطبنا

ورغم الموت لا تعصى إرادة نطقك الشفتانِ

من عالم الرؤيا تكاتبنا

فمازالت أصابعك النحيلة تمسك القلم النحيلَ

وترسل الكلمات أطيافا من الوجدان للوجدانِ

أنت الذى يروى حدائقنا بعطر محبة الأحبابِ

مازالت زهورك وهى تمنحنا الشذى

تدعو بأن يهب الإله مراتع الفردوس للبستانى

* * *

يا سيدى

هذى رسالتك التى أرسلتها

من جنة المأوى على عنوانى

ماذا تقول بها

سأقرؤها وصوِّبنى إذا أخطأت

أنت تطل من خلفى على حرفى

وتنطق إن فردت وإن طويت لسانى

يا أيها الأحباب

إنى ذاكر ما بيننا من رقة وعذوبةٍ

فالحب ـ بعد الموت ـ يستعصى على النسيانِ

ألفية الروبوت قد بدأت

وإنى الآن أخشى خشيتى الكبرى على الإنسانِ

إن الذين هناك فى غرب الخريطة

أخرسوا الإنسان فى أعماقهم من نصف قرن أو يزيد

وليس يوجد غيرنا للعلم مقترنا مع الإيمانِ

لا .. ليس يوجد غيرنا حصنا

لآخر من تبقى فوق هذا الكوكب المعوج دورانهِ

من نسل آدمَ

علَّه يرتد من عوجٍ ويعتدل اعتدال القصد فى الدورانِ

هذا شمال الأرض يهرب من جنوب الأرضِ

من بعد انتهاب نصيبه فى الماء والكلأ الخصيبِ

وفى العقول وفى المعادنِ

كيف نتركه يفر ونحن نقتات الفتاتَ

ونشتكى آهاتنا لرئيسة الديوانِ

أم العواجزِ

أو نحمل بعضها رأس الحسينِ

وبعضها إن ضاقت الرأس النبيلة بالأسى والحزن

نفرشه على سور المقام وساحة الميدانِ

وننام مغسولى الهمومِ

وغيرنا بالسبق مهموم

وبالآفاق محموم

وإن لم يعط للأرواحِ شيئا من عنايته التى اقتصرت على الأبدانِ

الآن صح الصحو

لا نوم ولا غيم

بل الحلم الذى يسعى على قدمين بين الناس فى بلدٍ

تواتر ذكره بالحب فى الإنجيل والقرآنِ

قال الذى قد قال أستاذى

وصافحنى وقال بمصر أوصيكم

فإن الله لم يخلق ولن

وطنا كمثل بلادنا أبدا من الأوطانِ

فهى الكنانة

صانها المولى.. فصونوها

كذلك صاحب القنديل قد أوصانى .

د. أحمد تيمور

كلمة أخيرة

كان والدى يحيى حقى متمسكا بنعمة الصداقة ؛ لأن أصدقاءه هم الذين أضاءوا حياته ومنحوه السعادة.

وكان فى مقدمة من قربهم إليه فى سنواته الأخيرة، الكاتب مصطفى عبد الله الذى تعرفت إليه من خلال كلمات والدى عنه: جاءنى فى خواتيم عمرى أصدقاء لم أتعرف بمثلهم طيلة حياتى، ومنهم هذا الشاب الذى يصغرنى كثيرا ويحمل لى فى داخله كل هذا الحب. وقد اكتشفت خلال الأيام القليلة التى صحبنى فيها إلى روما أنه يمتلك حسا راقيا، ومقدرة على التقاط المعانى بذكاء، ونزعة أدبية، ورغبة فى البحث وراء ظواهر الأشياء.

وقد نجح مصطفى فى أن يأخذنى فى رحلة أبحر فيها نحو الماضى، فجعلنى أستعيد أيام شبابى فى عاصمة الفن وأنا أسير معه فى شوارع روما وميادينها، عندما رحنا نبحث عن البيت الذى عشت فيه فى هذه المدينة فى منتصف الثلاثينيات، ونتطلع إلى تمثال النيل الذى رمزوا له بالنخلة، فى "بياتزا نافونا" أو نتأمل مسلة رمسيس الثانى فى "بياتزا ديل ببلو" أو (ميدان الشعب).

ومن فرط شغفى بما رواه لى أبى عن هذه الرحلة تمنيت لو كنت معهما.

وأتصور أن هذا الكتاب الذى يهديه مؤلفه إلى روح أبى ونحن نحتفل بمرور مائة عام على مولده، سيكون فرصة لتقديم وجوه أبى الجميلة لمن لم تتح لهم فرصة الاقتراب منه فى حياته.

نهى يحيى حقى

يحى حقى فى سطور

ولد يحيي حقى فى القاهرة فى السابع من يناير سنة ١٩٠٥ فى بيت متواضع من أملاك وزارة الأوقاف بحارة الميضة ، خلف مقام السيدة زينب، وكان منذ نشأته تلميذا ثم طالبا مثاليا، حصل على الابتدائية فى عام ١٩١٧ وعمره اثنتا عشرة سنة، وعلى البكالوريا سنة ١٩٢١ وعمره ست عشرة سنة، وعشق إلى جانب الكتب المدرسية قراءة القصص والروايات المترجمة المنتشرة آنذاك، فتربت عنده ملكة الكتابة وهو بعد طالب بالمدرسة الثانوية، حتى إذا لحق بكلية الحقوق بدأ ـ كواحد من الرواد ـ يكتب القصة المصرية القصيرة، ونشر سنة ١٩٢٦ أوائل قصصه فى مجلة "الفجر" ثم فى جريدة "السياسة الأسبوعية".

وعقب تخرجه عمل بالمحاماة فى الإسكندرية ودمنهور ما يزيد على السنة، ثم عين معاونا للإدارة فى منفلوط (١٩٢٧ـ ١٩٢٩) وهى وظيفة تتبع وزارة الداخلية، ولها اختصاصات متعددة منها التفتيش والتنفيذ والتحقيق والمعاينة، حيث قضى ـ كما يقول ـ أهم سنتين فى حياته أتاحتا له أن يعرف بلاده وأهلها ويخالطهم عن قرب.

وبعد ذلك عين سكرتيرا بالقنصلية المصرية فى إسطنبول (١٩٣١ـ ١٩٣٥)، ثم نائبا للقنصلية المصرية فى روما (١٩٣٥ـ ١٩٣٩)، ثم سكرتيرا بالسفارة المصرية بباريس (١٩٤٩ـ ١٩٥١)، ثم مستشارا للسفارة المصرية فى أنقرة (١٩٥١ـ ١٩٥٢)، ثم وزيرا مفوضا فى ليبيا (١٩٥٣). وبعدها اعتزل العمل فى السلك السياسى.

وعين مديرا لمصلحة الفنون، ثم مستشارا فنيا لدار الكتب (١٩٥٥ـ ١٩٥٨). وفى سنة ١٩٥٩ استقال من العمل فى الحكومة ليرأس تحرير "المجلة"، وعين عضوا فى المجلس الأعلى للفنون والآداب، ورشحه اتحاد الجمعيات الأدبية لنيل جائزة الدولة

التقديرية ١٩٦٧ ، ومنحته مؤسسة السينما جائزتها عن قصته "البوسطجى" ١٩٦٨، وفاز بجائزة عبد الناصر فى الأدب فى ١٩٧٥، وفاز بجائزة الملك فيصل العالمية فى الأدب العربى سنة ١٩٨٩، وكان آخر تكريم له فى مهرجان القاهرة السينمائى الدولى قبيل أيام من رحيله يوم الثامن من ديسمبر عام ١٩٩٢ ، وقد تسلمت الدرع عنه ابنته نهى حقى.

ثالثًا : بيلوجرافيا مبدئية

مجموعات يحيى حقى القصيرة:

١ – قنديل أم هاشم (دار المعارف ١٩٤٥).

٢ – دماء وطين (دار المعارف ١٩٤٥).

٣ – أم العواجز (الكتاب الذهبى ١٩٥٥).

٤ – عنتر وجولييت (دار العروبة ١٩٦٠).

الروايات :

١ – صح النوم (المطبعة النموذجية ١٩٥٩).

اليوميات:

١ – خليها على الله (ط١) (كتب للجميع ١٩٥٦).

٢ – خليها على الله (ط٢) (المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر).

الدراسات والمقالات:

١ – خطوات فى النقد (مكتبة العروبة ١٩٦٠).

٢ – فجر القصة المصرية (دار القلم ١٩٦٠).

٣ – فكرة.. فابتسامة (دار العروبة ١٩٦١).

٤ – دمعة.. فابتسامة (الكتاب الذهبى، مؤسسة روزاليوسف ١٩٦٦).

٥ – طر الأحباب (دار الكتاب الجديد، مطابع الأهرام التجارية ١٩٧١).

٦ – حقيبة فى يد مسافر (كتاب اليوم، أخبار اليوم ١٩٧٠).

٧ – تعال معى إلى الكونسير (المكتبة الثقافية، الهيئة العامة للكتاب ١٩٦٩).

٨ – يا ليل يا عين (دار الكتاب الجديد، مطابع الأهرام التجارية ١٩٧٢).

٩ – أنشودة البساطة (دار الكتاب الجديد، مطابع الأهرام التجارية ١٩٧٣).

الترجمة:

(أ) المسرحيات:

١– دكتور كنوك لـ "جول رومان" سلسلة روائع المسرح العالمى، الدار المصرية للتأليف والترجمة ١٩٦٠.

٢ – العصفور الأزرق لـ "موريس مترلنك" الدار المصرية للتأليف والترجمة ١٩٦٦.

(ب) الروايات:

١ – الأب الضليل لـ "أديث سوندز" روايات الهلال ، يونية ١٩٧٠.

٢ – البلطة لـ "ميخائيل سادوفيانو" مطابع الأهرام التجارية ١٩٧٢.

٣ – لاعب الشطرنج لـ "ستيفان زفايج" مطابع الأهرام التجارية.

٤ – طونيو كروجر لـ "توماس مان" مطابع الأهرام التجارية ١٩٧٣.

(ج) أدب وصفى:

١ – القاهرة لـ "دزموند ستيوارت" كتاب الهلال ١٩٦٩.

من أعماله المترجمة:

١ – "قنديل أم هاشم" و"البوسطجى" ترجمة سيد عطية أبو النجا وتقديم د.صبرى حافظ، وصدرتا فى مجلد واحد بعنوان "الصدمة" عن دار النشر الفرنسية دونويل.

٢ – "صح النوم"، دار أكتسود بباريس، عام ٢٠٠٢.

٣ – "عنتر وجولييت" (إلى الألمانية).

٤ – "قنديل أم هاشم"، ترجمة المستشرق الرومانى نيقولا بريسكنر، ١٩٨١.

٥ – "قنديل أم هاشم وقصص أخرى". ترجمة دينيس جونسون ديفيز. الجامعة الأمريكية بالقاهرة، ٢٠٠٤.

قصص لم تنشر فى مجموعات:

١ – فلة. مشمش.لولو.

٢ – الموت والتفكير.

٣ – السخرية أو الرجل ذو الوجه الأسود.

٤ – محمد بك يزور عزبته.

٥ – حياة لص.

٦ – قهوة ديمترى.

٧ – من المجنون.

٨ – عبد التواب أفندى السجان.

٩ – صورة من حياة.

١٠ – الوسائط يا أفندم

١١ – نهاية الشيخ مصطفى.

١٢ – عضة.

١٣ – العسكرى.

١٤ – الخزنة عليها حارس.

١٥ – النسيان.

١٦ – امرأة مسكينة.

١٧ – الفراش الشاغر.

١٨ – ثمرة حب خائب.

مقالات لم تنشر فى كتب:

مئات المقالات بعضها نشر فى "الأهرام" ومعظمها فى "المساء" من عام ١٩٦١ حتى عام ١٩٧٢.

مؤلفات عن يحيى حقى:

١ – يحيى حقى مبدعا وناقدا، لمصطفى إبراهيم حسين (المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ١٩٧٠).

٢ – رسالة ماجستير عن يحيى حقى قدمت للجامعة الأمريكية بالقاهرة، لسمير وهبى (لم تنشر).

٣ – يحيى حقى الإنسان.. الجوهر.. الظل، كتاب تذكارى صدر عن هيئة قصور الثقافة بعد رحيل يحيى حقى، إعداد فؤاد قنديل، يشترك فيه: د. أحمد درويش، د. سيد حامد النساج، نعيم عطية، د. مصطفى ماهر، نهى يحيى حقى.

٤ – عطر القناديل لنجيب طوبيا. الثقافة الجماهيرية.

مقالات عن يحيى حقى ضمن مؤلفات أخرى :

١ - د. سيد حامد النساج، يحيى حقى والصورة القصصية الموضوعية (من ص ٢٨٠ ـ ص ٢٩٢)، تطور فن القصة القصيرة فى مصر من سنة ١٩١٠ـ سنة ١٩٣٣، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر (المكتبة العربية)، سنة ١٩٦٨.

٢ - سيد قطب، فى عالم القصة والرواية: قنديل أم هاشم، كتب وشخصيات، مطبعة الرسالة، سنة ١٩٤٦.

٣ - طه حسين، صح النوم، نقد وإصلاح، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٦٠.

٤ - عباس خضر، يحيى حقى (من ص ٢٥٢ ـ ٢٥٥)، القصة القصيرة فى مصر منذ نشأتها حتى سنة ١٩٣٠، الدار القومية للطباعة والنشر(المكتبة العربية).١٩٦٦٥

٥ - د. على الراعى، قنديل أم هاشم (من ص ١٥٧ـ ١٧٦)، دراسات فى الرواية المصرية ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة ، ١٩٦٤.

٦ - غالى شكرى، احتجاج بين الطين والدماء (ص ١٢٧ـ ١٤٠) أزمة الجنس فى القصة العربية، دار الآداب، ١٩٦٢.

٧ - فؤاد دوراة، صح النوم (ص ٣٤ـ ص ٣٩)، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر، ١٩٦٨.

٨ - لويس عوض، الشفق (حول قصة صح النوم ص ٢١٩ـ ص ٢٢٥) دراسات فى أدبنا الحديث، دار المعرفة، ١٩٦١.

٩ - لويس عوض، اللامنتمى (حول كتاب خطوات فى النقد ص ٢١١ـ ٣٤٢)، مقالات فى النقد والأدب، مكتبة الأنجلو، د. ت.

١٠ - د. محمد مندور، يحيى حقى ناقدا (ص ٢١٦ـ ٢٢٧). النقد والنقاد المعاصرون، مكتبة نهضة مصر، د.ت.

١١ – د. نعمات فؤاد، يحيى حقى (ص ٣٢٧ـ ص ٣٨٨)، قمم أدبية (عالم الكتب) سنة ١٩٦٦.

١٢ – د. ناجى نجيب: يحيى حقى وجيل الحنين الحضارى ـ دار التنوير ـ بيروت ١٩٨٥.

١٣ – يوسف الشارونى ، عنتر وجوليت (ص١٣٨ـ ١٤٢) دراسات فى الرواية والقصة القصيرة، مكتبة الأنجلو، ١٩٧١.

١٤ – د. أحمد درويش، يحيى حقى.. عندما يصبح الراوى ناقدا (ص١٤٩ـ ١٧٨)، تقنيات الفن القصصى عبر الراوى والحاكى.(الشركة المصرية العالمية للنشر ـ لونجمان ١٩٩٨).

مقالات عن يحيى حقى فى دوريات:

١ – إبراهيم الصيرفى، ندوة الفكر حول كتاب "حقيبة فى يد مسافر" ، شارك فى الندوة د. حسين فوزى، ود. فؤاد زكريا ويحيى حقى ، الفكر المعاصر ١٩٧٠/٢/١.

٢ – أحمد أبو كف، أحب كتب يحيى حقى إلى قلبه، المصور، ١٩٦٩/١٠/٣.

٣ – أحمد الصاوى محمد، حفلة سرية ليحيى حقى ، الجيل، ١٩٥٦/١٠/٢٩.

٤ – أحمد الصاوى محمد، فجر القصة المصرية، الأخبار، ١٩٦٠/٢/٢١.

٥ – أحمد بهجت، يحيى حقى والجائزة، الأهرام، ١٩٦٩/٧/٤.

٦ – أحمد بهجت ، حقيبة يحيى حقى ، الأهرام ، ١٩٦٩/١٢/٢٦.

٧ – أحمد بهجت ، عطر الأحباب، ١٩٧٢/٤/٤.

٨ – أحمد بهجت ، ناس فى الظل، ١٩٧٢/٧/١٦.

٩ – أحمد رشدى صالح، سخريات يحيى حقى، الجمهورية ، ١٩٥٩/١١/١٢.

١٠ - أحمد رشدى صالح، حديث الأسبوع، الجمهورية ، ١٩٦٠/٢/٢٠.

١١ - أحمد رشدى صالح، سهرة مع يحيى حقى ، الأخبار ١٩٧٢/١١/٧.

١٢ - أحمد رشدى صالح، بمنتهى الحب يمزق يحيى حقى هذه القصص (حول كتاب أنشودة البساطة)، الأخبار ١٩٧٣/٢/١٦.

١٣ - أحمد رجب، يعمنا الكبير يحيى حقى (حول مسرحية قنديل أم هاشم) آخر ساعة، ١٩٦٥/١١/١٧.

١٤ - أحمد زكى عبد الحليم، جائزة الدولة التقديرية للأدب لصاحب قنديل أم هاشم، حواء، ١٩٦٩/٧/١٩.

١٥ - أحمد صدقى الدجانى، وعد يحيى حقى، الجمهورية، ١٩٦٥/١٢/١٦.

١٦ - أحمد عباس صالح، يحيى حقى، الشعب، ١٩٥٩/٧/٥.

١٧ - أحمد عباس صالح، الأب الروحى لأدبنا الحديث (عن كتاب خطوات فى النقد) ، الجمهورية، ١٩٦١/٦/٢٣.

١٨ - أحمد عباس صالح. حبيب المنكسرين والبلهاء والمساكين. الجمهورية. ١٩٦٢/٤/٧.

١٩ - أحمد عباس صالح. فكرة.. فابتسامة. الجمهورية. ١٩٦٢/٧/١٣.

٢٠ - أحمد عبد المعطى حجازى: مجموعة مقالات بالأهرام - طوال شهرى مايو، يونيو ١٩٩١.

٢١ - أحمد محمد المطيرى، النقاد وقنديل أم هاشم، الشهر : نوفمبر سنة ١٩٦١.

٢٢ - إسماعيل المهدوى، دمعة.. فابتسامة، الجمهورية، ١٩٦٢/٧/١٣.

٢٣ - المقريزى. الوحوش يسمعون الموسيقى (حول كتاب خليها على الله). الجمهورية.١٩٧٤/٨/١٠.

٢٤ – توفيق حنا، محاولة لتقديم قصة البوسطجي، الشهر: سبتمبر سنة ١٩٦٠.

٢٥ – توفيق حنا، الصعيد في فن يحيى حقي، المساء ١٠/١٠/١٩٦٠.

٢٦ – حسن عبد الرسول، الرجل الذى اعتذر كثيرا، الأخبار١٠/٩/١٩٧١.

٢٧ – حلمي سالم، مخرج تلفزيوني يعتدى على يحيى حقى (حول قصة قنديل أم هاشم)، الكواكب، ٢١/٢/١٩٦٧.

٢٨ – رجاء النقاش، ابتسامات يحيى حقى (حول كتاب فكرة.. فابتسامة)، الأخبار، ٢٨/٥/١٩٦٢.

٢٩ – رجاء النقاش، عاشق في الستين ، الجمهورية ، ٢٧/١٢/١٩٦٤.

٣٠ – د. رشاد رشدي، كثير من قصصنا لا معنى لها لأن الفاعل فيها مجهول، أخبار اليوم، ٨/٤/١٩٦١.

٣١ – سعد الدين وهبة، يحيى حقى والبحث عن أسلوب، الإذاعة، ٤/٢/١٩٦١.

٣٢ – سليمان فياض، أنشودة البساطة، المساء ٢٥/٢/١٩٧٣.

٣٣ – سمير وهبى، أثر البيئة في يحيى حقى، الكاتب، فبراير/١٩٦٥.

٣٤ – سمير وهبى، بين توفيق الحكيم ويحيى حقى، الفكر المعاصر، ديسمبر ١٩٦٥.

٣٥ – سمير وهبى، قنديل أم هاشم، الكواكب، ١٥/٣/١٩٦٦.

٣٦ – د. سيد حامد النساج، فجر القصة القصيرة عند يحيى حقى، المساء ٧/٧/١٩٦٩.

٣٧ – د. شكرى محمد عياد، يحيى حقى على باب الله، الجمهورية ٢٦/٦/١٩٦٩.

٣٨ – صالح مرسي، يحيى حقى أبى الذى أصابني بعقدة أوديب، الهلال، أغسطس/١٩٧١.

٣٩ – صبرى حافظ، ناس فى الظل وقضية النثر العربى، الآداب، سبتمبر ١٩٧١.

٤٠ – صلاح عبد الصبور، الظاهر والباطن (من يحيى حقى إلى مصطفى محمود)، الأهرام، ١٩٦٥/١/٨.

٤١ – طه حسين ، صح النوم، الجمهورية ، ١٩٥٥/١٢/١٠.

٤٢ – عاشور عليش، عنتر وجولييت والأستاذ يحيى حقى، المساء، ١٩٦١/٢/٢.

٤٣ – د.عبد الحميد إبراهيم، رواد القصة وظواهر المجتمع المصرى، الآداب، أبريل ١٩٧١.

٤٤ – د. عبد الحميد إبراهيم، يحيى حقى وفيض الكريم، الزهور ، أبريل ١٩٧٣.

٤٥ – عبد الرحمن صدقى، عينان ماكرتان فى وجه حقى، روزاليوسف، ١٩٦٩/٨/١١.

٤٦ – عبد العزيز محمد الزكى، يحيى حقى وصراع الثقافيين، الفكر المعاصر، أبريل ١٩٧٠.

٤٧ – عبد الفتاح الفيشاوى، التخطيط والتنفيذ، القاهرة، ١٩٥٨/٥/٢.

٤٨ – عبد الله أحمد عبد الله، القصصى الذى جعل شعاره: خليها على الله ، الإذاعة، ١٩٥٩/٩/٥.

٤٩ – عبد الله خيرت، عالم هذا الإنسان، الإذاعة والتليفزيون،١٩٧٢/٩/٣٠.

٥٠ – عبد الله خيرت، أنشودة البساطة ، الجديد، ١٩٧٣/٢/١٥.

٥١ – عبد الله الطوخى، سر يحيى حقى، روزاليوسف، ١٩٦٢/١٠/١٩.

٥٢ – عبد النور خليل، قلب يحيى حقى كله حب، الكواكب، ١٩٦٢/٨/٢١.

٥٣ – عبد المنعم صبحى، الكلمة والصورة (حول تحويل أعماله القصصية إلى أفلام) ، الإذاعة والتليفزيون، ١٩٧٢/١١/١١.

٥٤ – عبد الوهاب الأسواني ، أنشودة البساطة ، الإذاعة والتليفزيون، ١٩٧٣/٤/١٤.

٥٥ – عثمان العنتبلي، رأى في كتاب خطوات في النقد، الأهرام ، ١٩٦١/٩/٢٩.

٥٦ – د. على الراعي، كتاب يحيى حقي الجديد خليها على الله ، المساء ١٩٥٩/١١/٢.

٥٧ – فاروق شوشة، يحيى حقي والدعوة إلى أسلوب جديد، الأخبار ، ١٩٧١/٣/٢٨.

٥٨ – فاروق عبد القادر، الطفل الكامن في يحيى حقي، روزاليوسف، ١٩٧١/٨/٢.

٥٩ – فاروق منيب، خطوات في النقد، المساء، ١٩٦١/١٠/٢.

٦٠ – فتحي فرج، البوسطجي، الفكر المعاصر، يونيو سنة ١٩٦٨.

٦١ – فؤاد دوارة. خطوات في النقد. نوفمبر/ ١٩٦١.

٦٢ – فؤاد دوارة، صاحب قنديل أم هاشم، الجمهورية، ١٩٦٢/١٠/١٥.

٦٣ – فؤاد دوراة، اعترافات يحيى حقي (حول قصة كأن)، الإذاعة ، ١٩٦٩/٢/١١.

٦٤ – فوزي العنتيل، يا ليل يا عين، (سهراية مع الفنون الشعبية)، الطليعة، مارس ١٩٧٣.

٦٥ – فوزي سليمان. صاحب الأسلوب الواعي المدقق. المساء. ١٩٥٩/٢/١٨.

٦٦ – فوزي سليمان، مع كتاب يحيى حقي، خطوات في النقد، وطني ١٩٦١/١١/١٩.

٦٧ – كامل الشناوي، أحاديث الأسبوع، الجمهورية، ١٩٦١/١٢/٣٠.

٦٨ – كمال النجمى، انطباع مؤلم عن كتاب ممتع(خطوات فى النقد)، الكواكب، مايو/١٩٦٣.

٦٩ – د. لويس عوض، الشفق (حول قصة صح النوم)، الشعب، ١٩٥٧/٥/٥.

٧٠ – د. لويس عوض، اللامنتمى (عن كتابه خطوات فى النقد)، الجمهورية، ١٩٦١/١١/١٠.

٧١ – د. لويس عوض. فن الابتسام. الأهرام. ١٩٦٢/٧/٦.

٧٢ – محمد جبريل، صورة (حول كتاب تعال معى إلى الكونسير)، المساء، ١٩٦٩/١٠/٥.

٧٣ – محمد جبريل، مصر فى أدب صاحب القنديل، المساء، ١٩٧٤/١/٩.

٧٤ – محمد جبريل، يا ليل يا عين - سهراية مع الفنون الشعبية، المساء، ١٩٧٤/١١/١٦.

٧٥ – محمد حلمى القاعود، موسم البحث عن الهوية، سنابل، ١٩٧١/٦/١٥.

٧٦ – محمد عبد الله الشفقى، دمعة.. فابتسامة، مجلة الكتاب العربى، مارس، ١٩٦٦.

٧٧ – محمد صدقى، يحيى حقى يفتتح مدرسة لمحو الأمية فى مصر الجديدة، الجمهورية، ١٩٧١/٧/٢٤.

٧٨ – محمد عفيفى، رسالة إلى يحيى حقى، آخر ساعة، ١٩٦٢/٧/٢١.

٧٩ – محمد على هدية، يحيى حقى وتجربة النثر الجديدة، الجمهورية، ١٩٦٥/٣/٢.

٨٠ – محمد كامل، عنتر وجولييت فى أدب يحيى حقى، الأخبار، ١٩٦١/٢/١٨.

٨١ – محمد محمد قاسم، يحيى حقى وقنديل أم هاشم، اليوم، ١٩٦٩/١٢/١٦.

٨٢ – د. محمد مندور، فجر القصة فى كتابين، الجمهورية، ١٩٦٠/٣/٢٦.

٨٣ – د. محمد مندور. يحيى حقى المصور بالقلم. الجمهورية.١٩٦١/٥/٣.

٨٤ – د. محمد مندور، النقد بين لويس عوض ويحيى حقى، الجمهورية، ١٩٦١/٩/٢٧.

٨٥ – د. محمد مندور. نظرة.. فابتسامة.الجمهورية. ١٩٦٢/٦/١٣.

٨٦ – محمود أمين العالم، قصيدة ممتدة من ثورة ١٩١٩ (حول كتاب دمعة.. فابتسامة) المصور، ١٩٦٥/١٢/٢٤.

٨٧ – محمود تيمور، فكرة.. فابتسامة، المساء ١٩٦٢/٦/١٩.

٨٨ – محمود تيمور، بين سبع من الحلوى وقنديل أم هاشم، الأخبار ، ١٩٧٠/٧/١٢.

٨٩ – د. مراد وهبة، على هامش عنتر وجولييت، أخباراليوم ١٩٦١/٥/٢٧.

٩٠ – مصطفى عبد اللطيف السحرتى، يحيى حقى الإنسان الفنان، الشهر مايو ١٩٦١.

٩١ – د. مصطفى محمود ، يحيى حقى، روزاليوسف، ١٩٦١/٢/٦.

٩٢ – ملك عبد العزيز، دمعة.. فابتسامة يحيى حقى، الجمهورية، ١٩٦٥/١٢/٢٣.

٩٣ – نبيل فرج، صح النوم، الآداب، سبتمبر ١٩٦٦.

٩٤ – نبيل فرج، أنشودة البساطة إيقاعات الحزن والألوان السوداء، الأنوار اللبنانية، ١٩٧٣/٢/٢١.

٩٥ – د. نعمات أحمد فؤاد، خطاب مفتوح إلى الأستاذ يحيى حقى، المجلة ، أبريل ١٩٦٠.

٩٦ – د. نعمات أحمد فؤاد، يحيى حقى الفنان، المجلة. سبتمبر ١٩٦٠.

٩٧ – د. نعمات أحمد فؤاد، فن الصورة عند يحيى حقى، الكاتب، أغسطس ١٩٦٢.

٩٨ - نعمان عاشور، الوثبة الضخمة فى عنتر وجوليت، الجمهورية ١٩٦١/٢/٢١.

٩٩ - د. نعيم عطية، لوتريك فى منفلوط، الكاتب، نوفمبر ١٩٦٣.

١٠٠ - د. نعيم عطية، تجربة الكتابة عند يحيى حقى، الكاتب، مايو ١٩٦٦.

١٠١ - د. نعيم عطية، جيران القنديل، دراسة فى أدب يحيى حقى ، الآداب، نوفمبر ١٩٦٧.

١٠٢ - د. نعيم عطية، الضغوط الاجتماعية فى أدب يحيى حقى، الرسالة الجديدة، مايو ١٩٧١.

١٠٣ - د. نعيم عطية، عامل الإرادة فى قصص يحيى حقى (١)، الكاتب. مارس ١٩٧٣.

١٠٤- د. نعيم عطية. عامل الإرادة فى قصص يحيى حقى (٢) علوى والغجرية. الكاتب.

١٠٥ - نقولا يوسف، عيسى عبيد وفجر القصة المصرية (حول كتاب فجر القصة المصرية)، المساء ١٩٦٢/٦/١٢.

١٠٦ - وحيد النقاش، مع يحيى حقى الحكيم الشعبى الذى يفتح قلبه لكل تفاصيل حياتنا ، الأهرام ، ٢٠/ ١٩٦٥/٦.

١٠٧ - د. يوسف إدريس، عنتر وجولييت ، الجمهورية ، ٢٧ فبراير ١٩٦١.

١٠٨ - يوسف الشارونى، عنتر وجولييت فى القرن العشرين، الأخبار ١٠ مارس ١٩٦١.

١٠٩ - يوسف الشارونى، يحيى حقى فنان الصورة القصصية ، الهلال ، مايو ١٩٧٢.

١١٠ - يوسف الشارونى، أنشودة البساطة، الزهور، يوليو ١٩٧٣.

١١١ – جلسة رائعة فى قلب إنسان ، المساء ١٩٥٩/١٠/٩.

١١٢ – ابتسامات يحيى حقى، الأخبار، ١٩٦٢/٥/١٨.

١١٣ – قفة أم إسماعيل ، (نقد فيلم قنديل أم هاشم) المصور، ١٩٦٨/١١/١٥.

١١٤ – صاحب قنديل أم هاشم يفوز بجائزة الدولة التقديرية فى الأدب. التعاون، ١٩٦٩/٦/٢٢..

١١٥ – يحيى حقى: عطر الأحباب، "أدب ونقد" (ملف خاص)، عدد ٢٧، أغسطس ١٩٩١.

١١٦ – يحيى حقى صاحب القنديل .. عاشق الظل، جريدة "الفنون"، فبراير ٢٠٠٢.

١١٧ – ملف خاص بعنوان (بقايا عطر الأحباب)، مجلة (العربى)الكويتية، يناير ٢٠٠٥، الموضوعات: أبى.. ثمرة حب، نهى حقى، نظرة طائرة إلى عمله الإبداعى، فاروق عبد القادر، سيرته الذاتية وروافدها القصصية، يوسف الشارونى، أوراق نقدية (قنديل أم هاشم .. قراءة جديدة)، د، جابر عصفور، من روما إلى القاهرة، مصطفى عبد الله.

الأحاديث:

١ – أحمد رشدى صالح، ليس بقنديل أم هاشم وحده يعرفنى الناس، الأخبار، ١٩٦٧/١/١٧.

٢ – أحمد صالح، تحقيق صحفى داخل رأس يحيى حقى، الجيل، ١٩٦١/٦/١٢.

٣ – أحمد هاشم الشريف، ابتداء من أكتوبر القادم يحيى حقى يعمل فى فصل لمحو الأمية، صباح الخير، ١٩٧١/٨/٢٧.

٤ - آمال فهمي، يحيى حقى له أمنيتان إحداهما عربية ، الإذاعة ١٩٦٠/٦/١٨.

٥ - حلمي محمد القاعود، لقاء مع يحيى حقى، الجديد ١٩٧٣/٥/١.

٦ - زينب الصيرفي، خمس دقائق مع يحيى حقى، المساء، ١٩٥٩/١١/٢٣.

٧ - سامية عثمان، درس من يحيى حقى فى الترجمة: اللغة أصبحت ضحية الانفجار السكانى، آخر ساعة، ١٩٧٠/٧/١٥.

٨ - عباس الأسوانى، أصرح حديث ليحيى حقى، روزاليوسف، ١٩٦٩/٨/٤.

٩ - عبد التواب عبد الحى، المرأة ليست لغزا ، الكواكب.

١٠ - عبد القادر السعدنى، مهمة الأدب تعميق فهم الاشتراك، تعاون الأحد ، ١٩٦٤/٢/٩.

١١- عبود فودة، س. ج. مع يحيى حقى، الجمهورية، ١٩٦١/٢/٢٤.

١٢ - على حلمى، دردشة مع معاون منفلوط يحيى حقى، التعاون، ١٩٦١/١/٢٤.

١٣ - فاروق شوشة، مع الأدباء، الآداب، يوليو سنة ١٩٦٠.

١٤ - فؤاد دوارة، صاحب قنديل أم هاشم، الأهرام ١٩٦٤/٤/٢.

١٥ - فؤاد دوراة، لقاء الأسبوع، عشرة أدباء يتحدثون، كتاب الهلال ، يوليو١٩٦٥.

١٦ - لبيب حليم لبيب، مع الكاتب القصصى يحيى حقى، وطنى ١٩٦٤/١١/١.

١٧ - محسن الخياط، حوار مفتوح بين يحيى حقى وأدباء دمنهور، الجمهورية ١٩٦٨/٦/١٩.

١٨ - محمد تبارك، حديث مع يحيى حقى، آخر ساعة ، ١٩٦١/١٠/١٩.

١٩ - محمد جلال، قصاص يسأل وقصاص يجيب، الإذاعة، ١٩٦١/٩/٢٣.

٢٠ – محمد رفعت ، حديث بين يحيى حقى ومحمد يوسف نجم، الكواكب، ١٩٦٤/١/٢١.

٢١ – محمد عبد الحليم عبد الله، لقاء بين جيلين، كتاب الإذاعة والتليفزيون رقم ١٠ سنة ١٩٧٣.

٢٢ – محمد زيادة، أكثر أدبائنا يتصورون أكثر مما يرون ويفكرون، الحرية ١٩٦٠/٧/٤.

٢٣ – مفيد فوزى، يحيى حقى، روزاليوسف، ١٩٦٢/٥/٢.

٢٤ – نبيل فرج، لقاء مع يحيى حقى، جريدة الثورة، دمشق، ١٩٦٩/٢/١٩.

٢٥ – نبيل فرج، لقاء يحيى حقى ، صوت الشرق، ديسمبر ١٩٦٠.

٢٦ – نبيل فرج، لقاء مع يحيى حقى، ملحق الأنوار الأسبوعى، بيروت، ١٩٧٠/٦/١٤.

٢٧ – نجاة شاور، صاحب قنديل أم هاشم وأدبنا الحديث، وطنى، ١٩٦٠/٤/٣.

٢٨ – يحيى حقى يقول الاستقالة الآن خيانة، الأخبار، ١٩٦٥/١٠/١٨.

٢٩ – يحيى حقى يبكى الوفاء، الكواكب، ١٩٥٩/٤/١٤.

٣٠ – يحيى حقى يقول ، تأملاتى فى الطريق سرقونى، الجمهورية، ١٩٦٠/٢/٢٠.

٣١ – س. ج. مع يحيى حقى، الجمهورية، ١٩٦١/٢/٢٤.

٣٢ – بطل تأثرت به، الإذاعة والتليفزيون، ١٩٦٢/٣/١٧.

٣٣ – الكتاب الأول له قصة كفاح، بناء الوطن، أبريل ، ١٩٦٢.

٣٤ – *لماذا لم أكتب للمسرح - هذا رأيى فى شباب الأدباء*، الأهرام ١٩٦٣/٤/٤.

٣٥ – أكبر خطأ ارتكبته فى حياتى، آخر ساعة، ١٩٦٥/٤/٧.

٣٦ – سهرة مع يحيى حقى فى الأحياء البلدية: لا عقد ولا خوف، الأخبار، ١٩٦٨/١٢/١١.

٣٧ – يحيى حقى ورأيه فى الأدب المعاصر، المصور، ١٩٦٩/٧/١٨.

٣٨ – يحيى حقى فى ندوة وطنى الأدبية، وطنى ، ١٩٦٩/٧/٢٧.

٣٩ – مصطفى عبد الله، لا يوجد عندنا شاعر عظيم، "المجلة" العدد٦٥٣، ١٢ أغسطس ١٩٩٢.

٤٠ – مصطفى عبد الله، جهادى فى الفن (١)، "الشموع" العدد الأول، مارس ١٩٨٦.

٤١ – مصطفى عبد الله، جهادى فى الفن (١)، "الشموع" العدد الثانى، أبريل ١٩٨٦.

٤٢ – مصطفى عبد الله، جهادى فى الفن (٣)، "الشموع" العدد الثالث، مايو ١٩٨٦.

٤٣ – حلمى النمنم، يحيى حقى سلامتك، "المصور" (ملف خاص)، العدد ٣٥٥٥، ٢٧ نوفمبر ١٩٩٢.

المؤلف

أسطورة أوديب فى المسرح المعاصر (الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٢).

ضد الهيمنة (مكتبة الأسرة، سلسلة الأعمال الخاصة، ٢٠٠٢).

ضد التيار (مكتبة الأسرة، سلسلة الأعمال الخاصة، ٢٠٠٣).

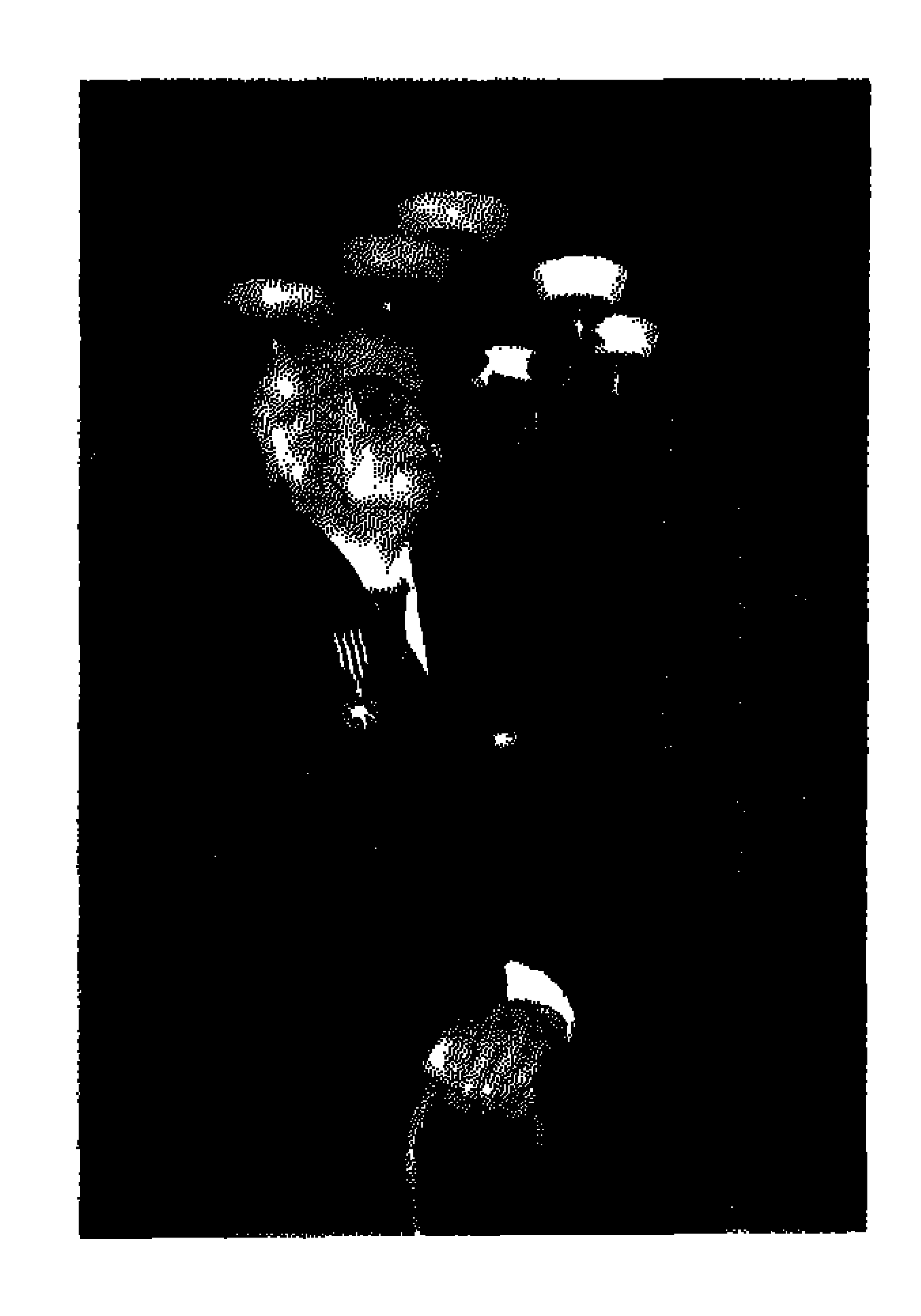
رابعًا : ملحق الصور



مع توفيق الحكيم
وسهير القلماوى



وسام فارس

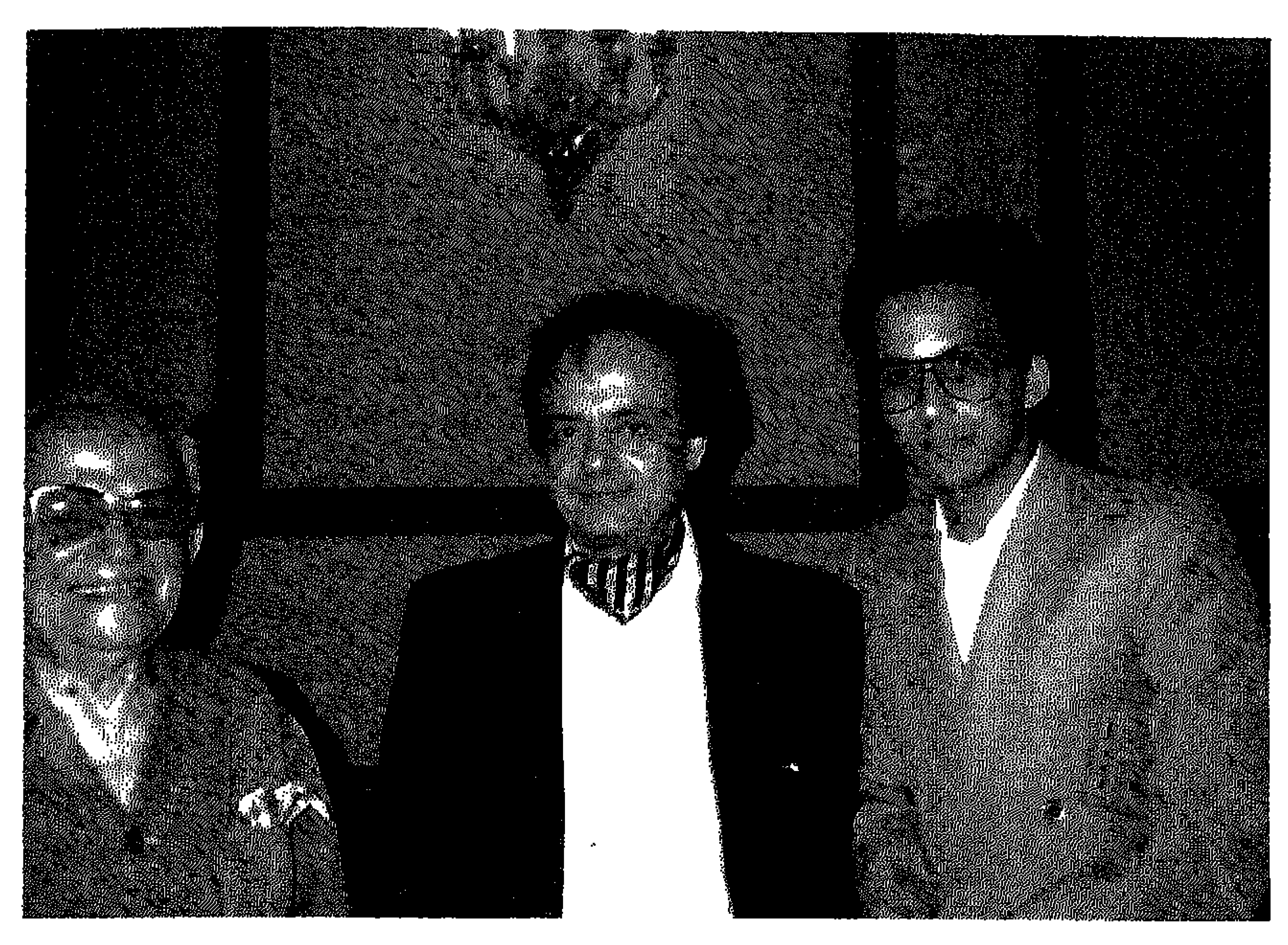




مع نهى حقى وزوجها ونعيم عطية وزوجته



مع صلاح جاهين ومصطفى نجم



مع أدونيس ومصطفى عبد الله



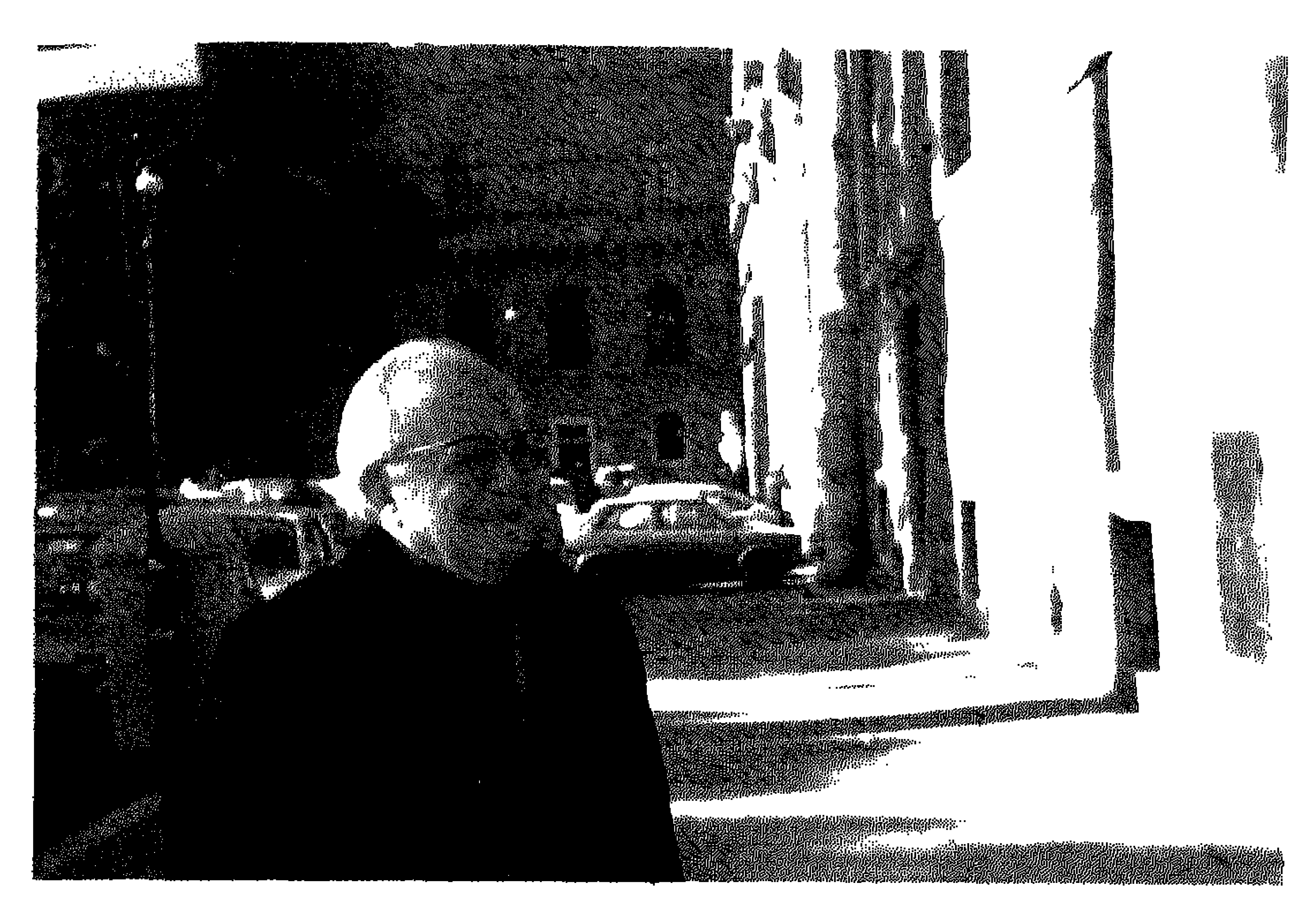
مع أحمد عتمان وأحمد سويلم



يحيى حقى مع الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة



وعبد العزيز سعود البابطين

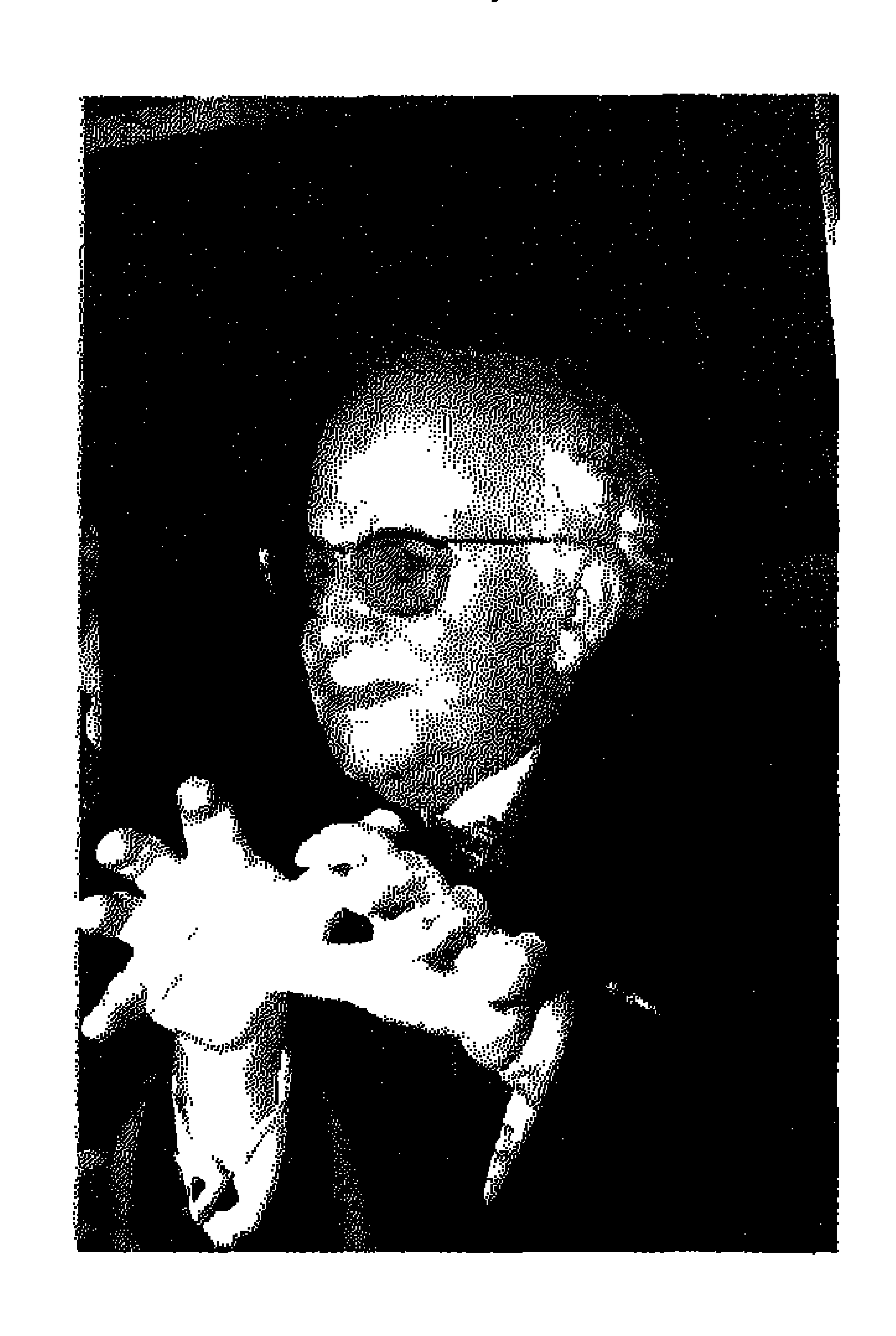


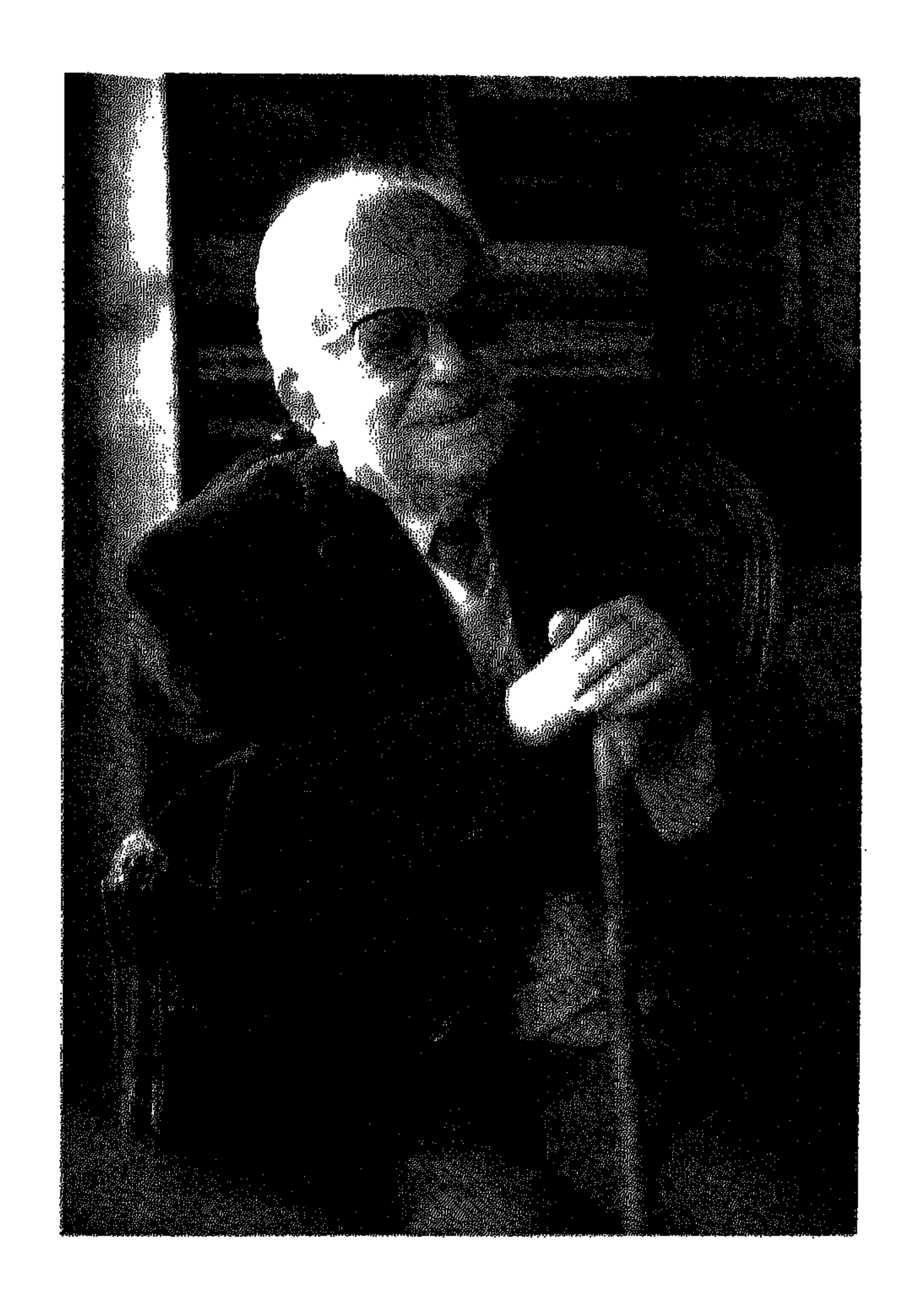
يحيي حقى فى روما





دمعة فإبتسامة





الفهرس

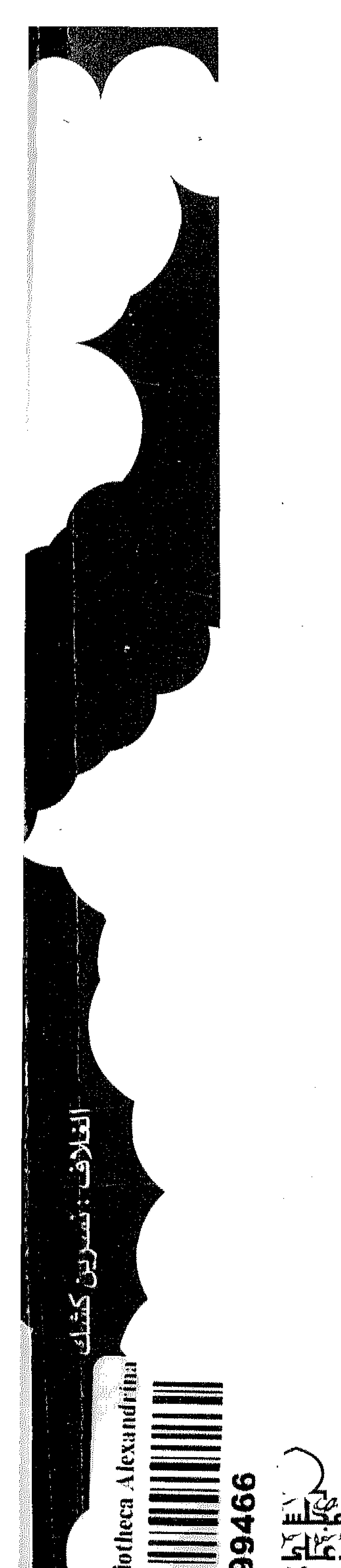
إهداء ٣
تصدير : يحيى حقى ٥
تقديم : من روما .. إلى روما!! ٧
١ – فى عيادة القصة القصيرة ١٧
٢ – لقاء فى منتصف الطريق ٢٣
٣ – فوتوغرافيا الفنان ٢٥
٤ – فن إزاحة الأكفان ٢٩
٥ – صراع مع اللغة ٣٣
٦ – بلاغة الملاحات! ٣٧
٧ – الكتابة همسًا ٣٩
٨ – أسرار قصصية ٤١
٩ – جهادى مع اللغة ٤٣
١٠ – إصبع الفيرتيوزو! ٤٥
١١ – مقدمة طويلة .. محذوفة ٤٧
١٢ – صح النوم ٤٩
١٣ – قاهرة يحيى حقى ٥١
١٤ – عشماوى كلمة (كان)! ٥٧
١٥ – الفن فوق النظريات ٥٩
١٦ – من ثقب الباب ٦١
١٧ – مع الرواية ٦٣
١٨ – تجربتان مع الحياة ٦٧
١٩ – قدمتها .. فانقطعت عن الكتابة ٦٩

٢٠ – ولنا فى رُوما موعدٌ	٧١
٢١ – رومــا ٣٠	٧٥
٢٢ – دبلومـاسى فى إيطاليا	٧٧
٢٣ – ساعة صفو	٧٩
٢٤ – وسام لابن عائلة قارئة	٨٣
٢٥ – فرنسا.. شيخة الزار!!	٨٥
٢٦ – بيضة الديك	٨٧
٢٧ – نعمة الشعر	٩١
٢٨ – أعمالى الكاملة بألف وستمائة جنيه!	٩٥
٢٩ – بضاعتنا مغشوشة	٩٩
٣٠ – نجيب محفوظ من معالم مصر الأثرية	١٠١
٣١ – ذكريات رئيس تحرير	١٠٥
٣٢ – أنا مع "الكومبارس" ضد الأبطال	١٠٩
٣٣ – سحر المسرح	١١٣
٣٤ – مع الأدباء	١١٥
٣٥ – تأملات يحيى حقى	١١٧
٣٦ – فى الإنتمـاء	١١٩
أولا : ملاحق	١٢١
* كلمة يحيى حقى إلى مؤتمر أدباء مصر فى الأقاليم فى بورسعيد	
* مقدمة "خليها على الله" عند صدوره فى روايات الهلال عام يناير ١٩٩١	
ثانيا : شهادات	١٣١
من شوامخ نهضتنا الأدبية ، نجيب محفوظ	١٣٣
بحر .. إهماله جريمة ، فؤاد دوارة	١٣٥
مصور الحياة بلغة الحياة ، د . لويس عوض	١٣٩
رجل الفكرة المتقدة إدوار الخراط	١٤٣
قيمة أدبية كبيرة فتحى غانم	١٤٧
شهادة عن يحيى حقى .... أو شهادة ليحيى حقى صبرى موسى	١٤٩

نقطة التحول الحقيقية فى تاريخ القصة جمال الغيطانى ١٥٣
قارورتان من عطر الأحباب سعيد الكفراوى ١٥٥
حالة كونية مفارقة إبراهيم عبد المجيد ١٥٩
قلب القارىء كان مقصده علاء الديب ١٦١
الحانى على اللغة والبشر أشرف أبو اليزيد ١٦٣
أنشودة البساطة والفن د. عبد البديع عبد الله ١٦٥
قنديل الثقافة المصرية محمود عوض عبد العال ١٦٩
خلاها على الله محمد روميش ١٧١
تواصل التراسل مع يحيى حقى د. أحمد تيمور ١٧٥
كلمة أخيرة نهى يحيى حقى ١٨٣
يحيى حقى فى سطور ١٨٥
ثالثا : ببليوجرافيا مبدئية : ١٨٧
مجموعات يحيى حقى القصيرة ١٨٩
الروايات ١٨٩
اليــومــيــات ١٨٩
الدراسات والمقالات ١٨٩
الترجمة ١٩٠
من أعماله المترجمه ١٩١
قصص لم تنشر فى مجموعات ١٩١
مقالات لم تنشر فى كتب ١٩٢
مؤلفات عن يحيى حقى ١٩٢
مقالات عن يحيى حقى ضمن مؤلفات أخرى ١٩٣
مقالات عن يحيى حقى فى دوريات ١٩٤
الأحــاديث ٢٠٢
المـؤلف ٢٠٧
رابعًا : ملحق الصور ٢١١

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ٢٢٣٦٤ / ٢٠٠٤



هذا النص تسجيل أمين لحديث ارتجالى امتد ساعات طويلة بدون انقطاع توطئة لأن يحتويه كتاب. وقد حرصت على أن ينشر كما هو وكما جاء بتلقائية، ولذلك قد يحس القارئ بأنه قد لحقه بعض عيوب الارتجال مثل الاستطراد والمراجعة والعودة إلى ما سبق.

ولأننى أردت أن أعبر، لا عن نظريات مجردة، أو عن تجارب الآخرين، بل عن تجربتى الذاتية. فكان لا مفر لى من أن إستخدم كلمة (أنا) مع احترامى والتزامى بالحكمة القديمة: (أعوذ بالله من قولة أنا).

ولكن أرجو ألا يتهمنى القارئ بما ينسب إلى أم كلثوم بأنها كانت إذا أنشدت همست لنفسها.. وربما إلى سامعيها قائلة: يا سلام.. يا سلام.. يا سلام. هذا هو الجزء الوحيد الذى أنتظره من القارئ، أن يحسن الظن بى، وإلا لخجلت خجلا شديداً أو رميت نفسى من شاهق.

يحيى حقى

المجلس الأعلى للثقافة